من إحدى الزوايا

يحيى حقي



من كناسة الذكريات

كان احتفال البيت كله ــ الاب والام والاولاد الكبار والصغار ــ بزجل جديد لبيرم ــ بالعامية ــ لا يقل ــ وهم من عشاق الفصحى ــ عن احتفالهم بقصيدة جديدة لشوقي ، وصول الصحيفة اليومية التى نشرت القصيدة ــ بالتشكيل ــ فى صفحتها الاولى (فلشعر شوقي دون بقية الشعراء مكان الصدارة مهما كانت الحوادث والاخبار) أو المجلة الاسبوعية التى نشرت الزجل ــ بدون تشكيل طبعا ــ فى صفحة داخلية (لم تكن للصحف اليومية تنشر بعد شيئا بالعامية ، تركتها لبعض المجلات فعصر صلاح جاهين كان لا يزال فى عالم الغيب) يالها من لحظة مضيئة فى حياتهم ، انهم تربوا على حب الكلمة ، سوا مكتوبة سوا منطوقة ، والاعجاب بقدرتها حين تنزل منزلها الحق والمبتكر معا على امتاع الذهن والروح معا ، الايدى تتخاطف الصحيفة أو المجلة والحجة اما مقام الكبير أو دلال الصغير ، خطف يعرض الورق للتمزق ، ولكنه خطف فى نطاق الود لا العداء ، فهو مصحوب بالضحك والمعابثة • ان كان هناك غضب عند الهزيمة فهو مصطنع ، سريع الزوال ، ينتهى بالمهادنة ، لايكفيهم أن يقرأهما كل منهم بعينه ، ولنفسه بنفسه ، لا بدلهم بعد ذلك ان يتحلقوا حول من هو بينهم اكثرهم تمكنا من اللغة واجادة للالقاء وهياما بالشعر الى حد ان تأخذه الجلالة ، ليتلو النص عليهم ملتزما نغمة الانشاد وحركة الخطيب ، لتشترك الاذن ايضا فى المتعة ، والعجيب ان لسان السامع منهم حين كان ينطق سرا فى فمه بالكلمات وهو يقرأ النص بعينه ، ولنفسه بنفسه لم يكن يحس له بهذه الحلاوة التى يحس بها الآن وهو ساكت داخل الفم حين يسمعها تتلى عليه انشادا ، كانوا على غير علم منهم شهداء بأن الشعر فن يزكو بالانشاد المنغم جهرا ، ثم لا يجد تمامه ولا كمال رسالته الا اذا كان انشاده على جماعة من المستمعين المحبين له ، فهو فى الاصل فن خطابى غنائى جماعى ، انه يتطلب ان ينشأ تيار عاطفى متجاوب بين فرد وجماعة ، كما يحركهم ويطربهم هو بأنغامه المبتكرة ومعانيه الفذة ويرفعهم من هموم الارض الى صفاء ذرى الفن والجمال يحركونه هم بعناقهم له ، والاستجابة له ، فيثبتون ايمانه بموهبته ورسالته شرفها ونفعها وبهائها ، الوحى للشاعر حمى لا يتبرد منها الا اذا استحم فى تيار عاطفى جماعى يتجاوب له وهو الذى فجره •

ومع أن اللغة العامية كانت هى خبزهم اليومى فانهم كانوا أقدر على قراءة القصيدة بالفصحى واجادة انشادها منهم على قراءة الزجل بالعامية ، دع عنك انشاده ، فحركات التشكيل والتنوين

مساعدة على التنغيم ، والحرف فى الفصــحى ثابت لا يتبدل ، اما فى العامية فالحرف يتبدل ، كالهمزة بدل القاف ، والتاء بدل الثــاء ، والكلمات ـ رغم صحة الوزن فى البيت ـ تبدو منثــورة فرادى ، كأنها غير مترابطة ، لذلك كان يرسخ فى اذهانهم من القصيدة ابيات ، على الاقل بيت واحد يكون هو بيت القصيد اما عن الزجل فلا يبقى منــه شىء . فكان بحثهم ومتعتهم وظفرهم فى قصيدة شوقى هو النغم والمعنى المبتكر أما فى زجل بيرم فهو النكتة، خفة الدم واستجلاء سر عبقرية اللغة العاميــة ، طرفها ولطفها وبراعة كنايتها ، وكانت بضــاعتهم من النصوص العامية قليلة ، وقديمة ، كتاب يضم مجموعة أزجال الشيخ القوصى ، وزجل قرأوه مرة وبقى شبحه ماثلا فى اذهانهم ، للاستاذ عبد الله النديم القاه ارتجالا فى سباق مع الادباتيــة فى طنطا ، ايام الصعلكة ، ولكن كل هذا كان له طعم الاكل البايت ، ذوق العامية تحــول ، انه سريع التحول ، فلم يجدوا من يعبر عن حلاوة العاميــة فى عصرهم الا فى ازجال بيرم ، لا يدانيه شــاعر آخر ، اللهم الا اذا استثنوا حسين شفيق المصرى فقد كان هو ايضا محبوبا عندهم ولكنهم لايدرون لماذا قدموا بيرم عليه ، لعل السبب ان حسين كان يطلع عليهم مرة بزجل بالعامية ، ومرة بقصــيدة بالفصحى ـ فهو موزع الاخلاص ، لا يثبت على حب، اما بيرم فقد كرس نفسه ، كل نفسه ، لحب واحد ، هو حب العامية ، كان عندهم هو اللغة العاميــة فى عصرهم ، وكانت هذه اللغة هى بيرم . كانوا شهداء على غير علم منهم بأن الفن هوى شديد الغيرة ،لايقبل غريما .

ولا ينسى ابنهم الثالث الى اليوم خيبة الامل التى ضــعضعته مرة ، كانوا قد فرغوا من قراءة زجل لبيرم جماعة ، وانتشوا جميعا بما فيه من ظرف وخفة دم ، فأخذه وطار به الى صــديق له وقال له جئتك بشىء عجب ينشرح له صــدرك ، اســتمع ، وفرد الصحيفة وبدأت الســمكة التى خرجت من بحرها تقرأ ، واذا لســانها يتلعثم ، واذا النغمة متأبيــة عليه ، هوى الزجــل من شــاهق ووصل الى اذن صــاحبه مهزوما مهشما ، فلم يتجاوب له ونظر الى الســمكة مندهشا حائرا من تفسير لهفتها وفرط العجب ، وأخــذ صاحبنا يقلب الورق ليبحث عن الظرف واللطف وخيــل اليه أنهمــا سقطا منه فى الطريق ، فكان شــاهدا على غير علم منه بأن أزجال بيرم لا تزكو الا اذا جاشت لغتــه من قبل عواطف التلقين ، انها ضرب من الفن يحتاج الى ألفة ودربة قبل أن يتم تذوقه ، وعاد الى بيته مدلدل الأذنين ، وقــد باخ تحفزه وتثلجت لهفته وان زاد حبه لاهل بيته وحمده لربه انه نشأ بينهم .

وظل البيت وفيا لبيرم ، باقيا على حبه والاخلاص له ، يحزنهم أشد الحزن أن يفلت منهم زجل له ، وظلوا يتتبعون أخباره ، ويرثون له وهو يتلطم فى غربته فى فرنسا ، ويضحكون معه وهو يروى لهم حكايات « سيد ومراته فى باريس » . ما أشــد اعتزازهم باحتفاظهم باعداد مجلة «المسلة» التى كان يصــدرها ويعجبون بفضلها بجرأته ووطنيته وان ضاق صدرهم قليــلا ببعض « التلميحات العامية » الفجة من قولة « الباميه الملوكى والقرع السلطانى » تحيــة لمولد ولى العهد ، حقا ان الخط الفاصل بين رقة الذوق وفجاجته فى العامية وثيق كالصراط يوم الحشر ، وكانت أعز أمنيــة لهم أن تكتحل عيونهم برؤية بيرم ، حبذا الجلوس اليــــه ولو مرة ، أما الاختلاط به ومصادقته فأمل بعيد المنال ، لان فيهم بطبعهم عزوفا من الهجوم على الناس ، ورمى الجتت عليهم ، أما اذا جاءهم انسان فأهلا وسهلا، يعوضون بالاغراق فى الحفاوة به والاسراع الى مصادقته مافاتهم من الروابط التى عجزوا هم عن توثيقها بجهدهم ، ولما جاءهم ذات يوم خبر عودة بيرم لمصر ونجاته من البوليس كان هذا اليــوم عندهم يوم عيد ، وبيرم كلمة تركية معنــاها : العيد وتنطق بفتح الباء وتسكين الياء .

نرجع مرجوعنا ، كبر الابن الثــالث وبدأ يكتب كلاما فى الصحف والمجلات ، لم يعجب وان كان من العجيب انها قبلت نشره ، فتمطع ذات يوم وكتب مقالا يشيد فيه ببيرم وازجاله ، وعده أيضا اماما فى فن القصة القصيرة ، اغاظة لمن يكتبونها بالفصحى ،وظهر المقــال فى مجلة ، فتمطع وحزمهــا وأرسلها بالبريد المسجل الى بيرم وهو مقيم فى باريس ، بعدأن حصل على عنوانه من الصحيفة التى ينشر فيها

« مذكرات سيد ومراته فى باريس » كأنه كان يريد أن يقول له : فى مصر انســـان يحبك ويعجب بك ويشيد بفنك ويهمه أن يبلغك هذا الحب وانت فى غربتك ، الحقيقة انه كان يريد أن يقول له قبل كل شىء : انظر ! اننى بدأت أكتب ! أصبحت أسير فى ركابك • لم يحدث ان قطع نداء من ناشىء لاستاذ ماقطعته هذه المجلة من مسافات عبر البر والبحر ، ومع انه كتب عنوانه تحت امضائه فانه لم يتلق ردا، يقول وهو يغالط نفسه انه لا يطمع أن تصله كلمة شكر ، كل الذى يرجوه سطر واحد يحمل من بيرم تحية ، ليمتد بين الاثنين جسر ولو فى الهواء ، ومع ذلك فمن فرط حبه لبـيرم لم يحزنه انه أغضى عنه وأهمله ، دون أن يدرى أن نفقـــة ارســـال المجلة بالبريد المســـجل كلفت المحب نصـــف مصروفه الشهرى • ومرت شهور ، وربما أعوام ونسى حكاية المقال والمجلة •

وذات يوم ابتسم له الحظ والتقى ببيرم ، فذكره بحكاية المقال والمجلة فى أول كلام ، اعذره فقد كان لا يزال فى ميعة الصبا ، متلهفـــا على شهادة بأدبه تخرجه من الظلام الى النور ، سأل بيرم هل وصلته المجلة ؟ هل قرأ المقال ؟ فاذا به لشدة دهشته لايجد من بيرم شكرا ولا حنانا ، بل وجده قد اربد وجهه واغبر وفاجأه بقوله : هو انت ؟ الله يخرب بيتك ! ثم روى له انه كان فى باريس يشكو من الجوع ، ليس فى جيبه من الفرنكات ما يكفى لأكله فى يومه ، انه ينتظر على أحر من الجمر أن يصله بالبريد أجر بعض مقالاته ، فلما وصله اخطار من البريد ان له عنده طردا مســجلا هرع اليه كالمجنون ، اذن جاء الفرج ، وأيقن أن الامر اختلط على البريد ، فالذى وصله ليس طردا مسجلا بل مظروفا مسـجلا داخله شيك على بنك والا فان صديقا فى مصر قد حن عليه فأرسل له بعض الملابس أو بعض المأكولات ، ومنى نفسه بدفء أو شـــبع ، فاذا به يفـاجأ بالبريد يطالبه بدفع أرضية لانه كان قد غير عنوانه أكثر من مرة فلم يصله الاخطار الا بعـد تأخير ، وسأل عن المبلغ المطلوب فاذا به يستنفد كل مافى جيبه ، لو دفعه لا يبقى فيه فلس واحد ، والجوع باق يحدق فيه ، فنسى نفسه وحصافته من شدة اللهفة ودفـع المبلغ فاذا به يتسلم طردا ما كاد يفكه حتى وجد فيه مجلة ، قديمة فـوق البيعه ! رماها على الارض من فوره وهو يلعن ويسب من أرسلها له وتسبب فى دفعه للغرامة ، وهى كل ما يملك ! ثم أنهى روايته وهو يقــول : تعلم الآن اننى لم أقرأ مقال حضرتك ياسيدى •

وكانت قـــد ارتسمت فى ذهنه لبيرم ــ غيبا ــ صـــورة رجل ظريف ، بحبوح ، ابن نكتة ، سريع الاقبـــال على جليسه ويهش له ، رجل يكره الغم والنكد ، ناج من الاحقاد ، لا يحب الشكوى ، سعيد بالمكانة التى بلغها ، فاذا به لشدة دهشته يجد بيرم حين التقاه على نقيض هذا كله ، وجده انسانا يحب العزلة ، من الصنف الذى يكره أن تلمس يد غير يده ذراعه أو كتفه ، يطيب له أن يجلس وحده فى مقهى بلدى ، فى حى شعبى ، متقبضا ، مكورا على نفسه ، والتكور أيضا صـــفة جسده ورسم وجهه ، ملامحه تكاد تنطق بانه يتكتم زمجرة ترتكض فى احشائه ، خيل اليه انه يجز على أسنانه ، ولما جلس اليه أحس انه لا ينتظر منه الا الحـديث المقتضب ، كلمة وردغطاها ، ليس له صبر ولا مرارة على اللت والعجن فاذا تحـدث هو لم يكن حديثه الا عن شكوى من مطربة أكلت حقه ، وعن الاذاعة التى أهملت أوبريت له ، فى صـوته نغمة الشكوى من ظلم واقع عليه ، وان حقه مهضوم •

لا يستطيع أن يجزم ان هذا هو طبع بيرم الغالب عليه فى جميع حالاته ، مع جميـع الناس ، ولكنه يستطيع أن يشهد انه هكذا وجده فى المرات القليلة التى جلس فيهـــا اليه ، ثم صار بعد ذلك يتحاشى اقتحام خلوته ، لانه لم يفلح ــ كما كان يتمنى فى أن يمد جسرا بينه وبينه ، هذه المرة على الارض لا عبر البر والبحر ، ليجد فى نهايته بيرم الذى تغنى بازجاله مرارا ، قارئا وســامعا ، فكان يسكر طربا للطفه وظرفه وخفة دمه •

وظل يتتبعه بعد ذلك من بعد ، ثم بدأ يضع يده على قلبه خشية أن يغتال تحول ذوق العامية السريع امام العامية فى عصره ، فيسبقه الزمن ومصطلحات جـــديدة توافق عصرا جديدا يقـــدم بخيله ورجله وسلطانه وهيلمانه •

العلم.. وبيان ٣٠ مارس

بقلم : عادل أحمد ثابت

اذا كان العمل العلمى هو أساس الفكر الاشتراكى ، فان العلم لايكون بمقدوره أن يخدم « مصالح الشعب الحقيقية » الا اذا تأصلت الجذور الاشتراكية ، وتأكد دور قوى الشعب العاملة وتحالفها وقيادتها فى تحقيق سيطرتها بالديمقراطية على العمل الوطنى فى كافة مجالاته .. وبذلك فان انطلاق العلم لخدمة الشعب مرهون تماما باندفاع قوى الشعب نحو تحقيق الاشتراكية ومن خلال ذلك يمكن للعلم أن يؤدى رسالته الكبرى ..

أكد الميثاق فى الكثير من أبوابه وفقراته أهمية العلم باعتباره سلاح النصر الثورى ، وأكد جمال عبد الناصر فى العديد من خطبه وخاصة التى ألقاها فى أعياد العلم ضرورة التزامه باحتياجات المجتمع المصرى وحركته الدائبة نحو التطور والتقدم وبناء الاشتراكية .

وليس من شك فى أن مصر الثورة قد بذلت للعلم والعلماء من العون والتأييد خلال الخمس عشرة عاما الماضية مايفوق أضعافا مضاعفة كل ماقدم خلال قرن ونصف من الزمان .. بل انه يمكن القول بثقة أنه لم يكن يوجد بالبلاد قبل عام ١٩٥٢ سوى بعض المعامل القليلة الفقيرة فى الأفراد والخبرات والتجهيزات ألحقت ببعض الوزارات للقيام بالتحاليل والاختبارات الكيماوية لعدد من السلع والاغذية والادوية المستوردة أكثرها ، ضمانا لمواصفات الصحة العامة ولتقدير رسوم الجمارك ، الى جانب القليل من البحوث فى الزراعة والرى تستهدف فى معظمها اثبات سلالات جديدة من القطن تفيد فى المحل الاول مصانع لانكشير والاقطاع الحاكم . وكذلك كان البحث العلمى فى الجامعات ضعيفا ، ومبعثرا ومنعزلا تماما . وهكذا كانت الصورة كاملة للتخلف العلمى ، متوازية تماما مع التخلف الثقافى والاجتماعى والاقتصادى العام ووفقا لما تتطلبه مصالح الاستعمار والطبقية المتحكمة ، رسمها الاحتلال

ووضع تصميمها بدقة واحكام ، وقام على تنفيذها رجاله وأعوانه ، باستثناء بعض الانتفاضات الوطنية والفردية هنا وهناك .

ولكن الموقف تغير بصفة أساسية وجذرية فى عهد مصر الثورة .. فانشئت المؤسسات العلمية والمعاهد البحثية الضخمة ، وازدحمت بالالوف من العاملين ذوى الكفايات والخبرات العالية وتألقت الكثير من أعمالهم على الصعيد القومى والعالمى ، وأصبح للعلم مكانا مرموقا له جبهاته العريضة المتسعة وكيانه الكبير فى شكل وزارة مرة ومجالس عليا مرات ، شغلت أنفسها بوضع سياسات له ، وبوضع خطط علمية طموحة ، عملت على تحقيق الكثير من مقاصدها .. وكانت دائما مثارا للمناقشات الواسعة الحية والنقد الايجابى ، وكانت كذلك محل التقدير والدهشة والاعجاب فى بلاد العالم المتقدم والنامى على السواء .

ولكن الثورة الشعبية ، بطبيعتها الديناميكية المتطورة ، وتطلعها المستمر لتغيير شكل المجتمع تدعو الى أن يكون التغيير المطلوب « فكر أوضح ، وحشدا للقوى أقوى ، وتخطيطا أدق .. وبذلك يكون للتصميم معنى .. وتكون للارادة الشعبية مقدرة اجتياح كل العوائق والسدود ، نافذة واصلة الى هدفها » كما تحدث الرئيس .. ومن أجل ذلك ، وفى ضوء ماتمر به بلادنا من ظروف تاريخية واجتماعية عصيبة ، رأى « أن خير مانستطيع أن نتسلح به لمواجهة مسئولياتنا المقبلة هو أن يكون فى يدنا برنامج عمل محدد ندرسه معا.. ونقره معا.. وتتفق عليه ارادتنا جميعا .. برنامج عمل يكفل وصولنا الى الأهداف القريبة لنضالنا ، ويقرب منا يوم الوصول الى الأهداف البعيدة لهذا النضال » .

وكان يتحتم أن يتضمن برنامج ٣٠ مارس موقفا للعلم عظيما ، فشمل ثلاثة من بين مهام البرنامج العشرة .

● « تدعيم عملية بناء الدولة الحديثة فى مصر . والدولة الحديثة لا تقوم بعد الديموقراطية الا استنادا على العلم والتكنولوجيا ، ولذلك فانه من المحتم انشاء المجالس المتخصصة على المستوى القومى سياسيا وفنيا ، لكى تساعد على الحكم . والى جانب مجلس الدفاع القومى ، فانه لابد من مجلس اقتصادى قومى يضم شعبا للصناعة والزراعة والمال والعلم والتكنولوجيا ، ولابد من مجلس اجتماعى قومى يضم شعبا للتعليم والصحة وغيرها مما يتصل بالخدمات المختلفة ، ولابد أيضا من مجلس ثقافى قومى يضم شعبا للفنون والآداب والاعلام » .

● « اعطاء التنمية الشاملة دفعة أكبر فى الصناعة والزراعة لتحقيق رفع مستوى الانتاج والعمالة الكاملة ، مع الضغط على أهمية ادارة المشروعات العامة ادارة اقتصادية وعلمية » .

● « توجيه جهد مركز نحو عمليات البحث عن البترول ، لما أكدته الشواهد العملية من احتمالات بترولية واسعة فى مصر ، ولما يستطيع البترول أن يعطيه لجهد التنمية الشاملة من امكانيات ضخمة » .

ولم يكتف جمال عبد الناصر بتحديد المهام العشرة فى برنامجه ، بل امتد بصره الى ضرورة وضع الدستور الدائم للبلاد متفقا مع تطلعات الشعب وثورته الديموقراطية والاجتماعية فاقترح عشرة من الخطوط الأساسية العامة تتضمن مواد الدستور الجديد ، يهمنا فى هذا المجال تركيز الضوء على اثنين منها هما :

– « أن ينص الدستور على الصلة الوثيقة بين الحرية الاجتماعية والحرية السياسية ، وأن تتوفر كل الضمانات للحرية الشخصية والأمن بالنسبة لجميع المواطنين وفى كل الظروف .

وأن تتوفر أيضا كل الضمانات لحرية التفكير والتعبير والنشر والرأى ، والبحث العلمى والصحافة » .

– « أن ينص الدستور على قيام الدولة

العصرية وادارتها لأن الدولة العصرية لم تعد مسألة فرد ولم تعد بالتنظيم السياسى وحده وانما أصبح للعلوم والتكنولوجيا دورها الحيوى ، ولهذا فانه يجب أن يكون واضحا أن رئيس الجمهورية يباشر مسئولية الكفاءة والتجربة الوطنية بما يحقق ادارة الحكومة عن طريق التخصص واللامركزية » .

وليس من شك فى أن أفكار جمال عبد الناصر التى يعرضها فى برنامج ٣٠ مارس للاستفتاء العام على الشعب ، تؤكد من جديد ما يعلقه من آمال حول العلم ومهمته فى بناء المجتمع الاشتراكى .

والحق أنه اذا كان العمل العلمى هو أساس الفكر الاشتراكى ، فان العلم لا يكون بمقدوره أن يخدم « مصالح الشعب الحقيقية » الا اذا تأصلت الجذور الاشتراكية ، وتأكد دور قوى الشعب العاملة وتحالفها وقيادتها فى تحقيق سيطرتها بالديموقراطية على العمل الوطنى فى كافة مجالاته .. وبذلك فان انطلاق العلم لخدمة الشعب مرهون تماما باندفاع قوى الشعب نحو تحقيق الاشتراكية، ومن خلال ذلك يمكن للعلم أن يؤدى رسالته الكبرى ، والتى أصبح معترفا بها من قبل الجميع، من حيث انها تمثل القوى الدافعة الأساسية للتقدم التكنولوجى والصناعى والاجتماعى بشكل عام .

ولا ريب أن ظروف النكسة المريرة التى حاقت ببلادنا فى ٥ يونيو الماضى قد أوضحت تماما أنها ترجع الى درجة بعيدة الى تخلفنا النسبى فى العلوم والتكنولوجيا .. هذا التخلف الذى يكمن فى أمرين ، الأول عدم اتباع الأسلوب العلمى دائما سواء فى الفكر أو التخطيط أو العمل أو الادارة ، والامر الثانى هو عدم الالحاح على وضوح سياسة مستقرة للبحث العلمى واعداد خطة علميةشاملة تكون فى ذاتها جزءا لايتجزأ من خطة التنمية القومية ، وترمى الى توجيه البحث العلمى بشكل أساسى ليكون سندا لمشروعات الانتاج فىالصناعة والزراعة والطاقة والموارد الطبيعية ، وبرامج الخدمات فى الصحة العامة والتعليم وغيرها ..

ان القوة الاساسية الدافعة وراء العلم ليست مجرد التوصل الى المعرفة كغاية فىذاتها، ولكنها احتياجات الحياة ، والرغبة الملحة فى مواجهة المطالب الاجتماعية للانسان ، وبخاصة بالنسبة لتطوير الانتاج وزيادته وتنميته . ان الهدف الحقيقى للنشاط العلمى هو السيطرة على القوانين الطبيعية والاجتماعية لخدمة المجتمع ، وبذلك لايقع الانسان تحت رحمة هذه القوى بل يتعلم ويعمل من أجل تسخيرها لتلائم متطلباته ومنفعته فى هذا العالم الذى يعيش فيه تحت جميع الظروف وفى كل الاحوال والأماكن والعصور . ان هناك دائما طريقين للعلم لاينفصمان ، الاول هو معرفة الطبيعة والمجتمع ، والثانى هو تطبيق هذه المعرفة واستخدامها من أجل التقدم الانسانى ولا شك أن أوضح الآثار للمعرفة العلمية الحديثة تبدو فى كل مظاهر الانتاج الصناعى الحديث لأنها تمس بشكل مباشر كفاءة الانتاج وارتفاع مستواه، وتمس بالتالى حياة الناس واحتياجاتهم المتطورة والمتزايدة .

ان سياسة العلم ، سواء من حيث تخطيطه أو التخطيط له ، تختلف دن شك وفقا لظروف كل دولة بالنسبة لاتجاهها الرئيسى أو المتوازن فى هذا الطريق أو ذاك فى البلاد المتقدمة ذات الموارد الأقل مثل المملكة المتحدة أو فرنسا أو اليابان أو ايطاليا غير دول العالم الثالث النامية ذات المستويات المتفاوتة من التقدم أو التخلف .. **وهى فى الجمهورية العربية المتحدة لابد وأن ترسم بعناية كاملة وفقا لظروفنا الخاصة ، دون أن نغفل وجودنا فى قلب الأمة العربية أو القارة الافريقية أو على مفترق قارات أوربا وافريقيا وآسيا الثلاث. ولكن سياسة العلم فى بلادنا كانت بصفة عامة مترددة بين أكثر من طريق ، غير مستقرة على شىء ،يغلفها ضباب كثيف يحجب الرؤية الواضحة، وتضعفها أو تقوضها أحيانا عوامل كثيرة تكالبت عليها بكل أثقالها ومتناقضاتها من عدم وعى اجتماعى أصيل واستهانة وسطحية وعدم جدية ووصولية ، وجمود تارة واندفاع تارة أخرى . وان أتاها بعض الخير من ايمان وعمل لاذ به كثير من المخلصين .**

على أن برنامج جمال عبد الناصر جاء واضحا فى اتجاهاته ، فهو يضع أصولا صحيحة تنير الطريق وترسم أهم معالمه ..

أولا : ان بناء دولتنا الحديثة العصرية لابد أن يستند على العلوم والتكنولوجيا ومعنى ذلك بوضوح كامل أن على كافة أجهزة الدولة ، فى الحكومة والمؤسسات العامة والمصانع والمزارع ومراكز الخدمات ، أن تتسلح بالأسلوب العلمى ، والادارة العلمية وأن تستخدم أحدث النتائج العلمية والوسائل التكنولوجية ، وأن تقوم الى جانب التطبيق الحديث بالجهد الذاتى المستمر نحو التطوير ونحو ملاحقة كل تقدم عالمى ٠

ثانيا : أن الدولة العصرية لم تعد تقوم بالتنظيم السياسى وحده ، وانما أصبح للعلوم والتكنولوجيا دورها الحيوى ، وهذا يتطلب وجود خطط بعيدة وقريبة المدى للبحث العلمى والتنمية العلمية تستند عليها بشكل رئيسى خطط الدولة فى التنمية الشاملة ، وأن تدعم هذه الخطط العلمية بكل المقومات اللازمة على مستوى الدولة ٠

ثالثا : ان البحث العلمى قد لقى من الرئيس القائد فهما عميقا لطبيعته الحقيقية باعتباره أحد أسس الانتاج ، فأشار بوضوح الى موضعه الحقيقى فى المجلس الاقتصادى القومى المقترح الذى يضم شعبا للصناعة والزراعة والمال والعلوم والتكنولوجيا ٠

رابعا : ان الدولة الحديثة فى مصر لا تقوم ولا تدعم بغير الديموقراطية الا استنادا على العلم والتكنولوجيا ٠ وقد أظهر الرئيس هنا ـ بجانب اشارته الى الديموقراطية كأساس للدولة الحديثة فى مصر ، الرابطة الواضحة بين الديموقراطية ذاتها والعلم والتكنولوجيا ٠ فكما أن العلم يرتكز تماما على الانطلاق الفكرى والحرية الواسعة فى العمل واجراء التجارب وتسجيل الملاحظات واستقراء النتائج والأمانة الخالصة والعمل الجماعى المترابط ، فان مناقشة هذه النتائج تتطلب توفر الجو الديموقراطى السليم بحيث تكفل بلوغها أهدافها بالكامل دون أى عائق أو ضغط ٠ ومن هنا يكون واجبا كذلك على العلماء وأهل الفكر أن يبدوا وجهات نظرهم فى كل أمور الدولة وخططها سواء داخل المجالس المتخصصة القومية أو خارجها٠ ومن هنا كذلك كانت اشارة الرئيس الواضحة الى ضرورة توفر كل الضمانات لحرية التفكير والتعبير والنشر والرأى والبحث العلمى والصحافة ، واهميتها فى خلق رأى عام علمى حر وخلاق ٠

خامسا : تركيز جهد خاص نحو البحث عن البترول واستغلاله ٠ وهناك قول يستند الى كثير من التأييد العلمى هو أن بلادنا تعوم على محيط من البترول فى أكثر أجزائها ، ومن هنا فلابد وأن يطلق للبحث العلمى والتكنولوجيا والادارة الحديثة كافة الامكانيات ، لاستكشاف واستغلال هذا المجال العظيم ٠٠ واذا كانت التنمية الشاملة فى بعض الدول المتقدمة قد قامت على أساس بعض المشروعات كالكهرباء أو الحديد والفحم أو غيرها ، فان برنامج ٣٠ مارس يعطى للبترول ـ وهذا شأنه الكبير ـ أولوية واضحة بطريقة عملية ومنطقية ٠ وهو فى الواقع اذ يشير الى البترول اشارة واضحة بالنسبة للشواهد الأكيدة عليه ، انما يتبنى فى نفس الوقت كل ما يمكن أن يؤكده البحث العلمى من احتمالات أخرى تكشفها نتائجه فى مختلف مجالات الموارد الطبيعية وغيرها ٠

وقد خطا رئيس الجمهورية خطوة عملية باعادة وزارة البحث العلمى ، بعد أن كانت قد تحولت الى مجلس أعلى عام ١٩٦٤ ٠ والنظرة العامة نحو وجود وزارات أو مجالس تختلف فى بلاد العالم وفقا للاتجاهات السياسية والعلمية ٠ ففى البلاد الاشتراكية بصفة عامة توجد لجان وزارية عليا برئاسة نواب رئيس الوزراء يتبعها كيان وزارى أو شبه وزارى ، وهى جميعا تعمل فى استقلال عن مجال التربية والتعليم دون أن تغفل التأثير فيه ، وتكاد تكون أقرب الى مجالات التخطيط والانتاج ٠ وتوجد وزارات للبحث العلمى فى ألمانيا الاتحادية وايطاليا ، كما توجد وزارة للتكنولوجيا بالمملكة المتحدة الى جانب وزارة التعليم والعلوم التى يشرف على قطاع العلوم المستقل فيها وزير دولة ، وفى فرنسا يوجد نظام يكاد يجمع مابين الدول الاشتراكية ووزارات البحث العلمى فى أوربا الغربية ، وفى الولايات المتحدة الأمريكية يوجد مكتب للعلوم ملحق بالبيت الأبيض بالاضافة الى مستشار للشئون العلمية لرئيس الجمهورية وثيق الصلة بكل ما يتصل بالانتاج والأمن القومى ، أما فى الهند فان رئيس الوزارة يرأس بنفسه منذ عام ١٩٤٧ مجلس البحوث العلمية والصناعية ، الذى يرتبط

بمجالات التخطيط والانتاج والتعليم معا دون أن يمس ذلك استقلاله الكامل ٠

والواضح من جميع هذه الاتجاهات ، هو محاولة كفالة استقلال أجهزة البحث العلمى مع ربطها بمجالات التخطيط والانتاج بشكل أساسى دون عزلها عن مجالات التعليم الى درجة ما ٠٠ وهو ما يتفق تماما مع اتجاهات الثورة العلمية العارمة فى هذا القرن العشرين ، وأن نظرة للبحث العلمى تعطى لنفسها بالدرجة الأولى الصفة « الأكاديمية والدراسية » هى فى الواقع نظرة متخلفة لا تساير مقتضيات العصر الذى أصبح الانتاج فيه نتيجة حتمية لنتائج البحث العلمى والتكنولوجى ، بل ان التكنولوجيا فى ذاتها لا تعنى أكثر من تطبيق النتائج العلمية عمليا وصناعيا ٠ ولهذا كان ربط العلم والتكنولوجيا بالمجلس الاقتصادى القومى فى برنامج ٣٠ مارس مسايرة حقيقية ومتطورة لمقتضيات التقدم العلمى والصناعى يجب الحرص عليه والدفاع عنه ضد كل أشياع الجمود والتخلف ٠

والوزارة من ناحية أخرى تعطى معانى كثيرة تؤكد للعلم أهميته ومكانته ، لأنها تعطى مضمون السلطة التنفيذية ، ولأنها بعد ذلك تتيح للمسئول العلمى الأول أن يأخذ مكانه فى مجلس الوزراء — وهو أعلى سلطة تنفيذية فى جهاز الدولة، وبذلك يكون ممثلا حقيقيا ومباشرا للعلم والتكنولوجيا يسمع صوته عند مناقشة واتخاذ القرارات الهامة على مستوى الدولة ، بما يحقق الترابط العام بين العلم وكافة قطاعات الانتاج والخدمات على أعلى مستوى ٠

ولكن نجاح الوزارة يتوقف بعد ذلك على عوامل هامة منها :

أولا : تحقيق الترابط والتوازن مع كل أجهزة الدولة ٠

ثانيا : وضع الخطة العلمية الشاملة على مستوى الدولة وكجزء لا يتجزأ من خطة التنمية القومية ٠

ثالثا : وضوح الاختصاصات والمسئوليات التنفيذية للوزارة ٠

رابعا : كفالة مصادر التمويل الحكومى والذاتى بما يحقق تنفيذ الخطة العلمية القومية ٠

خامسا : وضع الرجل المناسب فى المكان المناسب وتشجيع الحوافز الفردية والأعمال الخلاقة ٠

سادسا : العمل الجماعى فى جو علمى وديموقراطى سليم ٠

ومن هنا يكون نجاح أى فرد فى تولى الوزارة أو اخفاقه لا يجب أن ينسحب على الوزارة ذاتها، بل يجب أن يعزى فقط الى صفاته الخاصة ، وقدراته من حيث وضوح الرؤية وتسلحه بالوعى العلمى والاجتماعى والقيادة التنظيمية السليمة٠

كذلك فان نجاح الوزارة فى مهامها مرهون باستقرارها وتأكيد وجودها بعيدا عن كل التقلبات وكل الاعتبارات البيروقراطية غير الواعية وكل النزعات الأكاديمية والانعزالية والرجعية ٠

ان برنامج ٣٠ مارس يمثل انتصارا حاسما لقوى التقدم العلمى المتلاحقة مع قوى الشعب العاملة ٠ وانه ليمثل تحقيقا لامنيات أنصار العلم من ضرورة رسم السياسة للعلم فى بلادنا وتخطيطه والتخطيط له ، وربطه بخطط الدولة للتنمية القومية كقطاع انتاجى ، وانشاء وزارة للبحث العلمى ، واهم من ذلك جميعا رفعه الى مستوى المطلب الشعبى العام كأساس لتحقيق الاشتراكية والديموقراطية ٠

ان تأييد برنامج ٣٠ مارس هو أول خطوات العمل العلمى والسياسى ، وهو أول ضمانات القضاء على التخلف وملاحقة التقدم ، وتحقيق الديموقراطية والعدل والرفاهية ، وهو فى نفس الوقت اعلاء للسلطة الشعبية وتأكيد لوجودها ورقابتها المستمرة ، ينبغى لقوى الشعب العاملة التمسك به والدفاع عنه وتطويره فى كل مراحل كفاحنا الديموقراطى ، لكى تصمد لتحقيق النصر الوطنى والاجتماعى ٠





للشاعر: محمود حسن إسماعيل

حين رأيتُ ذابح التَّوْراة ،
وقاتل الهادِين للحياة
وشارب اللعنةِ من آياتى
ينهشُ نور الله من هالاتى
ويبذر الظُّلمة فى ساحاتى
ويغرس الرِّجْس على راحاتى
تضرَّمتْ فى أفقها ذرَّاتى
وأسبلتْ أجفانها مشكاتى
وأقسمتْ بأمْسها صلاتى
مهْما تذقْ منْ غدْره ويْلاتى
لابُدَّ أنْ يعودَ لى سُجُودى
ويصْدحَ الأذان من جديدِ
مُكبراً فى قُبَّةِ الوجُودِ

...

أقسمْتُ بانعتاقةِ الإسْراء
وطيْرها العارِجِ للسَّماء
منْ أغْصُنى البيضِ ومنْ صَفائى
ومن عناق الله فى فنائى
مُبارِكاً بِقُدْسه فضائى ...
مهْما تمادَى الليل فى عدائى
أو أزْهق النُور على أشْلائى
أوْ لوَّثَ التِّيه خُطا ضيائى
أوْ أخرَسَ البغْى صَدَى دعائى
أو هدم الشرّ ذرًا بنائى
سيزْحف النُور إلى قبابى ...
ويسْترد طُهْرَه ترابى
ويُورق السَّلاَم فى أعْتابى

...

أقسمتُ باحْتراقةِ الأيَّام
على طريقِ الدَّمْعِ والآلامِ
مهْما استبدَّتْ غشية الظلامِ
وصُفِّدتْ مسابح الالهامِ
وشلَّتْ الأجْراس بالأنغامِ
فلمْ تعُدْ غيرَ سكونٍ دامِ
تقْرَعُه الرياح فى الخيامِ ..
مهما رَمى التِّيه على أقْدامى
أو شد فى أوكارِه زمامى ...
سترْجع الحياة للتبتُّلِ
فى مسْجدى الباكى وعنْد هيكلى
على ثرى اللهِ وملْتقَى الرسُلِ .

● تعتذر المجلة لقراء الشاعر الكبير الاستاذ محمود حسن اسماعيل عن الاضطراب الذى وقع فى نشر هذه القصيدة فى العدد الماضى بسبب ظروف قاهرة خارجة عن ارادتها .

بين أوربا وآسيا

نظائر ونقائض جغرافية

بقلم : د. جمال حمدان

٢ ايطاليا وشبه القارة الهندية

« هناك ، مع وجود حائط جبلي مرتفع وسهل شمالي عظيم (سهل لومباردى) وشبه جزيرة تلية الى الجنوب ، بعض نقاط من التشابه العام مع الهند • » (١) هكذا يستهل ستامب حديثه عن ايطاليا ، ولو قد أضاف نقاطا أخرى غير التركيب الطبيعى لما تعدى الحقيقة فى شيء • وهناك ــ ابتداء وقطعا ــ جوانب اختلاف جذرية بين الاقليمين لا سبيل الى التقاء بينها ، كالمناخ ــ ومعه النبات ــ الذى يختلف اختلاف الموسميات عن المتوسطيات ، بل اختلاف قمة الموسميات كما يقول كريسى عن واحدة من أمثل المتوسطيات • كالعنصر كذلك ، ومعه بالتالى الحضارة والثقافة ••• الخ • فتلك جميعا معطيات ، ان حددها الموقع العام أو الفلكى بمعنى عريض ، فانها حددها الموقع العام أو الفلكى بمعنى عريض، فانها لا تخضع لمناقشة •

غير أن هناك ، فى حدود جوانب التشابه ، فارقين أساسيين للغاية يحكمان ، بالتحديد يضعفان ، مدى ذلك التشابه : المقياس الجغرافى والموقع الجغرافى • فشبه القارة الهندية أحرى بأن تقارن فى حجمها الضخم مساحة وسكانا بشبه جزيرة أوربا جميعا وليس بشبه جزيرة ثانوية منها • وهذه الأبعاد السحيقة أو الساحقة حقيقة وحدها بأن تخلق فروقا ضخمة حتى بين أى ظاهرتين متشابهتين أصلا بين الاقليمين •

1) Stamp, *Intermediate Geog., Europe*, p. 258.

وسنرى أن كثيرا من المعالم والنتائج البشرية والتاريخية أخذت خطوطا متباعدة لا متوازية ، لا كاختلاف فى النوع بقدر ما هى اختلاف فى الدرجة ، فى المستوى ، فى المقياس • ثم يأتى الموقع الجغرافى ، الموقع النسبى فى المعمور ،حيث تقع ايطاليا فى قلبه والهند على هوامشه ، وهذا الفارق سيضبط الى حد بعيد جدا كثيرا من مصائرهما وأقدارهما التاريخية •

معمار التضاريس

ولنبدأ من الحقائق الطبيعية • رغم اشتراك جبال الألب والهملايا فى الأصل الجيولوجى الالتوائى الحديث ، فان بقية اليابس الهندى جميعا رصيف جندوانى صلب قديم جدا ، فى حين أن معظم بقية ايطاليا امتداد للتكوين الالبى الجبرى ، يستثنى من ذلك قطاعات فى ساحله الغربى شمالا وجنوبا • مع جزر البحر التيرانى وكلها كانت يابسا قديما متصلا من الكتل الصلبة أما معمار التضاريس فيبدى من الملامح المتشابهة ما يصل أحيانا الى حد التفاصيل • فالقوس الحائطى الجبلى فى الشمال يكاد يكرر نفسه هنا وهناك فى ارتفاعه واتجاهه وانحداره ، كل منهما أعلى وأضخم وأعمق نظام جبلى فى قارته ، وكل منهما يحمى سهله العظيم الى الجنوب من قسوة شتاء قلب القارة ، بينما تتحول أودية الأنهار الطولية التى تأخذ منها الى بيئات موضعية معدلة المناخ تعشش فى سفوحها المشمسة

« كواحات متوسدلية » فى الألب (٢) ، أو فى سفوحها الظليلة كحـــدائق فواكه معتدلة فى الهملايا كما هى الحال فى وادى كشمير الشهير.

أما السهل الشمالى فله نفس التشابه والخطر فى الاقليمين . فهو فى الحالين سهل رسوبى عظيم أو هائل المساحة ، كان خليجا بحريا ثم ارتفع ، املأته الروافد الجبلية بتربة خصبة ممتازة من مفتتات الحائط الجبرى حتى ليكاد يخلو برمتـه من الصخور ، مستو منبسط شديد الســـهولة حتى ليكاد الانحـــدار لا يرى أو يحس ، وحتى ليتحول الصرف الى مشكلة حقيقية . والواقع أن نهر البو يتشابه تماما مع نهرى الجانج والســند من حيث أن ثلاثتها تبدأ بحمولة هـــائلة من الرواسب الجبلية التى يساعد عليها سهـــولة تعرية السفوح الجيرية الهشة أولا وشدة انحدارها من الجبل الى السهل ثانيا .

وفى النتيجة ، تمتاز ثلاثتها بفرط ترسـيب الحمولة فى بطن المجرى ذاته ، حتى لترتفع كثيرا عن مستوى السهل نفسه . من هنا ، ومع شدة الاستواء ، تبدأ أخطار الفيضان والغرق ،وتغيير المجرى فجأة ، ثم انتشار المستنقعات الواسعة فى الجزء الأدنى خاصة من الحوض . ومستنقعات البو وبحيراته الساحلية وجزرها الصديدية التى تمتد من البندقية حتى رافنا ، حقيقـــة دخلت التاريخ كثيرا ، بينما تتناظر على مصبى الســند والجانج مستنقعات الران (ران كتش)والسندربان الكثيفة ، وفيهما على السواء غير النهر مجراه ومصابه أكثر من مرة مسجلة تاريخيا .

كذلك تمتاز النظم النهرية فى السهلين بأنها تستمد مائيتها من مصدر مزدوج ، الثلوج الألبية الذائبة والأمطار الفصلية . ولكن لعل اللافت حقا أن كلا من نهر البو والجانج يجنح الى أن يجرى لا فى وسط السهل ولكن قريبـــا من أو على تخومه الجنوبية . والسبب واحد فى الحالين ، وهو دفع وسرعة اندفاع الروافد الجبلية القوية الآتية من الشمال ، بالقياس الى تلك الآتية من الجنوب . (٣)



شكل ١ ــ معمار التضاريس فى ايطــاليا . رغم السلسلة الفقرية فى الابنين ، لاحظ التنـــاظر الأساسى مع شبه القارة الهندية

فيما خلا هذا ، فالفارق البارز بين ســـهل لومبارديا وسهل الجانج ــ السند هو أن الأول حوض نهر واحد ، مغلق الا من ناحية واحدة ، وذو انحدار أحادى الاتجاه ، أما الثانى فحوض نهرين متعارضى الاتجـــاه والانحدار ومفتـــوح من ناحيتين . ولكن لنذكر أن الجانج والسند كان بينهما اشتباك نهرى فى حين ما حيث كان جمنه ينتهى الى السند فانتقل الى الجانج ، كما أن خط التقسيم بينهما متواضع للغاية . وعلى العموم ، يبقى أن البؤرية ، ومن ثم المركزية القوية ، فى حدود كل من السهلين مكفولة بدرجة أو بأخرى، بالتوجيه النهرى من ناحية ، وبممرات الحـــائط الجبلى خلفها من الناحية الأخرى .

ثم ننتقل جنوبا الى شبه الجزيرة : هنا تزداد درجة الانفراج فى المقارنة ، دون أن تصل الى حد الانفصال مع ذلك . فساق ايطاليا التى تنتهى بالقدم أو الحذاء الشهير ، والتى تتشكل حـــول سلسلة فقرية من جبـــال الأبنين ، تختلف فى شكلها وتركيبها عن هضبة الهند المثلثة ــ الدكن ــ التى يحتويها اطار جبلى من حافتى الغربيـــة والشرقية ، وتمزق سطحها كثير من خطـــوط الجبال وقليل من أودية الانهار فى الغرب ،وكثير

(٢) الســابق ص ٢٥٩
(٣) السابق

من خطوط الأنهار وقليل من محاور الجبال فى الشرق .

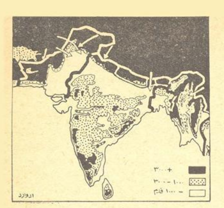
ومع ذلك ، يبقى أن ايطاليا تمتاز بتناسق، يكاد يكون بميزان دقيق ، بين نسبـة وتوزيع المناطق المرتفعة والمنخفضة (٤) ، كما لا تعدم الهند نوعا من التعاقب والتناوب بين المرتفعات والمنخفضات على سطح هضبتهـا المترامية . والأنهار ، بعد ، غير صالحة للملاحة فى الحالين. ثم ان كلا من السهل الساحلى الغربى والشرقى فى الحالين أميل الى الضيق ، والساحل نفسه خطى فقير فى المرافىء الطبيعية والموانى بعامة، ترصعه المستنقعات الملارية التى اذا كانت فى غنى عن الذكر بالنسبة للهند ، فانها ـ المستنقعات والملاريا ـ يجب أن ترتبط دائما فى الذهـن بايطاليا تاريخيا وحاليا ، ويكفى أن نذكر أسماء Maremma, Campagna, Pontine Marshes وأن نتذكر ـعلى علاتها ـ النظريات العديدة التى ترد تدهور روما القديمة الى الملاريا .

هذا التناظر المعقول فى خطوط السطح العامة بين شبه القارة الهندية وايطاليـا يثنى ويؤكد بتناظر مثله فى خريطـة المطر ، حيث تلعب التضاريس دورا ضابطـا فى توزيع المطر ، فى الوقت الذى يأتى المطر من مطلع واحد وهـو الغرب . فمن الاثنين سينبثق تناظر آخـر أكثر خطرا ودلالة فى توزيع السكان ، بحيث يمكن أن نلخص التناظر فى متتالية كالآتية :

التضاريس : المطر : السكان ، بل وبحيث يمكن أن يضع العلاقة الطردية بين المطر والكثافة فى صيغة رقمية تعطى معدلا معلوما من زيادة الكثافة لكل بوصة من زيادة المطر ! فالامطـار ـ موسمية أو عكسية ـ غزيرة على السـاحل الغربى ، وأقل فى السـاحل الشرقى (حيث تساعد التربة الجيرية الجافة فى حالة ايطاليـا على اختفاء الأنهار الهامة تقريبا) ، أما فى السهل الشمالى فيعود المطر غزيرا بفضل الجبال .

ولكن ، فى ايطاليا كما فى الهند ، حيث يقل المطر ، يكثر الرى ويتحتم ، وليس صدفة أن

(٤) فيرجريف ص ٨٧ ـ ٨٨



شكل ٢ ـ وجه الهند وشبه القارة الهندية . الاسهم توضح ممرات الهملايا

الهند من أضخم مناطق الرى فى العالم (٢٠٪ من مساحة الزراعة بها) ، وأن ايطاليا من أكبر مناطقه فى أوربا . بل ان المساحة الكبرى من زراعة الرى فى الحالين تتركز فى السهل الشمالى بالذات . واذا كان الانجليز أيام الاسـتعمار قد ألفوا ـ تفاخرا ـ أن يقولوا ان الهند تضيف الى نفسها كل عام « مصرا » جديدة ـ مشروع واحد هو سكور على السند وآخر فى البنجاب على نهر ستلج يروى كل منهما ٥ ملايين فدان أى نحو مساحة مصر الزراعية جميعا ، بينما كانت مساحة زراعة الرى فى شبه القارة كلها أكثر من ٥٠ مليون فدان (٥) ـ نقول اذا كان ذلك كذلك ، فان ايطاليا بمساحة ريها البالغة نحو ٥ ملايين فدان تضم هى الاخرى « مصرا » كاملة أغلبها فى سهل لومبارديا ...

بين العمران والاقتصاد

أما السكان ، ففى شبه القارة كما فى ايطاليا فانهم يرتبطون توزيعا وتكاثفا بالأرض السهلية المطيرة أساسا وبالدرجة الاولى . ولذا نجـد نطاقات الكثافة الرئيسية تترامى على السـاحل الغربى فى الصف الأول ، ثم بدرجة أقل نوعـا فى السهل الساحلى الشرقى ، بينما تزداد قلة نسبيا فى هضبة الدكن وكثيرا أو كثيرا جدا فى

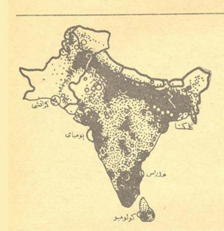
(٥) كريسى ص ٤٤٨ ـ ٤٥١

الأبنين . هذا ، ونطاق كثافة الساحل الشرقي وان كان أخف وزنا،فانه أكثر اتصالا واستمرارا فى الحالين . ومن الغريب أيضا أن نطاق كثافة الساحل الغربى ، فى ايطاليا كما فى الهند ،وان كان أثقل وزنا الا أنه أكثر تقطعا .

بل الأغرب أن هذا التقطع يبدى نمطا يكاد يكرر نفسه فى الحالين . فثمة تبرز فيه كالعقد السكانية نواتان سائدتان : منطقة حوض الأرنو (توسكانيا) ونابولى هنا ، ومنطقة بومباى وكوتشين (كيرالا) هناك . ولعل من غرائب الصدف بعد هذا أن ترتبط احدى هاتين النواتين فى كل من الحالين بالتربة والتكوينات البركانية الخصبة بالذات : نواة اقليم نابولى فى الأولى حيث يرمز بركان فيزوف الى خصوبة التربة ، ونواة اقليم بومباى حيث ترتبط الطفوح البركانية الشهيرة بطفوح الدكن Deccan Traps التى تعتبر بفضل تربتها السوداء الغنية حقل القطن الاكبر فى الهند .

كل هذا ، أخيرا ، ليأتى دور السهل الشمالى فيصل بنا الى قمة التناظر فى الهيكل السكانى ان السهل الشمالى فى كلا الاقليمين هو مركز الثقل الديموغرافى المطلق ، وهذا أمر منطقى . ولكن المثير حقا هو التماثل النادر فى ذلك الثقل النسبى . ففى ايطاليا يمثل سهل لومبارديا خمس المساحة الكلية ، ولكنه يحتكر وحده نصف السكان جميعا (٦) ، وفى شبه القارة الهندية الى ما قبل التقسيم كانت نسبة مساحة سهل الجانج ــ السند ونسبة سكانه هى نفس تلك النسب ، الخمس والنصف تماما (٧) ! فضلا عن هذا ، فان هذه الكثافة الفائقة تميل الى أن تقل ــ مع تناقص الأمطار ــ كلما اتجهنا غربا فى كل من السهلين كذلك يختص السهل فى الحالين بالعدد الأكبر من المدن الكبرى فى بلده نسبيا . ففى ايطاليا ، على القارة ، ٢٢ مدينة فئة + ١٠٠ ألف منها فى السهل الشمالى وحده ١٣ مدينة أى أكثر من النصف (أرقام ١٩٥٣)

وفى شبه القارة الهندية بدواليتهما ٤٧ مدينة فى السهل الشمالى من مجموع قدره ٨٦ مدينة ، أى بنفس النسبة تقريبا (أرقام ١٩٥١) .



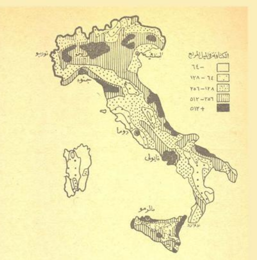
شكل ٣ ــ توزيع السكان فى شبه القارة . كل نقطة تمثل ١٠٠ الف نسمة . وزن الكتلة البشرية فى الخريطة لا يقل عن ٦٥٠ مليون نسمة أى خمس البشرية ــ لاحظ تشابه التوزيع مع ايطاليا

الى هذا الحد اذن يصل التناظر بين المنطقتين فى نمط العمران . ولكنه ــ أبعد من هذا ــ يمضى حتى مشكلة السكان. فكل من الهند ــ الباكستان وايطاليا منطقة من مناطق الضغط ومواطن الفقر والبطالة المعروفة ، مع التفرقة الواجبة بالطبع بين مستوى الفقر الاسيوى والفقر الأوربى وبديهى أن ايطاليا تقع من منحنى تطور السكان على موقع أكثر تقدما بكثير من الهند ، فقد تناقص فيها معدل المواليد والتزايد كثيرا عن ذى قبل، كما أن الحجم الكلى للمشكلة لا يقارن البتة بتركة الهند والباكستان المثقلة ، حيث نجد اليوم نحوا من ٦٥٠ مليون نسمة ، أى نحو خمس البشرية .

كذلك وجدت ايطاليا لمشكلتها مخرجا فى الهجرة منذ القرن الماضى الى العالم الجديد ،وحاليا الى السوق الأوربية المشتركة . ويقدر عدد المهاجرين من الايطاليين بالخارج بنحو ١٠ ملايين بالقياس الى ٥ ملايين فقط من شبه القارة أغلبهم فى حوض المحيط الهندى والكاريبى . ولو قد

6) Shackleton, *Europe, A Regional Geog.* Cambridge, 1954, p. 60.

(٧) كريسى ص ٤١٦



شكل ٤ ـ كثافة السكان فى ايطاليا . يتكدسون فى السهل الشمالى الذى لا يزيد عن خمس المساحة

كان الهنود على نفس الدرجة من الهجرة والاغتراب كالايطاليين ، لوجب أن يكون منهم خارج الوطن الأب نحوا من ١٠٠ أو ١٥٠ مليونا من البشر ! ومع ذلك يلاحظ نوع من التشابه فى مجالات الهجرة الجغرافية فى كلتا الحالتين « فايطاليا الصغرى » ، كما تتمثل فى العالم الجديد بقارتيه تقابلها دائرة الهنود المركزة فى الكاريبى ، أما قرب الوطن فتلعب فرنسا بالنسبة لايطاليا نفس دور المغناطيس الذى تلعبه بورما والملايو بالنسبة للهند ، ففى كل منهما نحو ٢ مليون مستوطن من البلدين على الترتيب • (٨)

ليس من غير الطبيعى بعد هذه المشابهات الوثيقة بين منطقتينا ، أن نجد لها مزيدا من الصدى والامتداد فى بعض النشاطات الاقتصادية والبشرية • فرغم طلائع التصنيع الجاد فى شبه القارة ، ورغم الشوط الكبير حقا الذى قطعته ايطاليا من قديم فى الصناعة ، ففى الاثنتين لم تزل الزراعة هى الأساس ، وعلى الأقل فان ايطاليا لم تزل بالمقياس الاوربى تعد فى مرحلة متخلفة نوعا أو نسبيا • كذلك تشترك المنطقتان فى بعض المحاصيل الهامة ، سواء من المعادن أو المزروعات •

ففى المعادن لا تملك ايطاليا الا رواسب الحديد (جزيرة البا) وتستورد الفحم الذى تفتقر اليه ، ولكنها تعوض بالكهرباء الواسعة النطاق من روافد الالب • وموقف الهند لا يختلف كثيرا ـ الا فى المقياس • فهى تملك رصيدا عظيما من الحديد ، وكذلك احتياطيا ضخما من الفحم ، ولكنها لا زالت تستورد فحما ، وأمامها امكانيات الكهرباء من روافد الهملايا التى تمثل أهمية خاصة للباكستان لانعدام المعادن الهامة بها •

أما عن الزراعة ،فاذا عد حوض الجانج ـ السند أكبر حقل أرز منفرد فى العالم ، فان حوض البوهو أكبر مزرعة أرز فى أوربا ، وبيئة النهر الفيضية بمستنقعاته ومناخه هى التى تفسر هذه الظاهرة الغريبة نوعا ـ أكاد أقول الاسيوية جدا ـ فى قارة مثل أوربا المعتدلة • والواقع أن السهل الشمالى العظيم فى كل من الاقليمين يمثل بانخفاضه وزراعته « بطن » الوطن والأمة حقيقة ومجازا ، فيزيقيا وانتاجيا : فحوض الجانج ـ السند هو « صحن أرز » الهند كما يوصف rice-bowl ، بينما يعد حوض البو بجدارة « سلة خبز » ايطاليا bread-basket(٩)

ولكل من ايطاليا والهند بعد هذا شهرة تقليدية راسخة فى صناعة الحريريات ، وهى صناعة تتركز أساسا فى السهل الشمالى فى الحالين ، حيث تتوطن بالتحديد فى مدن عريقة فى المهنة : هنا أجرا ، بنارس ، أمريتسار ، أحمد أباد ، وسورات ، وهناك كومو ، برجامو ، ولكن أولا وقبل كل شئ ميلانو ،فهى تكاد تنافس ليون على المركز الاول فى صناعة الحرير فى كل أوربا • ومن الطريف بعد هذا أن نجد صناعة الصوف تبرز وتتركز فى القطاع الغربى والشمالى الغربى بالذات من الحوض هنا وهناك على حد سواء ، ولسبب واحد وبسيط فى الحالين هو

8) Norman Pounds, *Europe*, *Landry*, *Traité de Démographie*.

9) Lucile Carlson, *in World Geog.*, ed. Freeman and Morris, Mc Graw-Hill, 1958, p. 303.

سيادة وغلبة الطبيعة الجبلية والرعوية قريبا من الألب ومن الهملايا • هنا نجد تورينو أعظم مركز لصناعة الصوفيات فى ايطاليا ، تقابلها بسهولة وتلقائية كشمير الشهيرة بسجادها وشيلانهـا ، تليها البنجاب وأعالى الجانج •

واذا كانت تورينو فى أقصى شمال غـرب ايطاليا (بيدمونت) تنفرد بعد ذلك بقلب صناعة السيارات الايطالية (فيـات) ، التى هى فى الحقيقة الوريثة التاريخية والنسـل المبـاشر لحرفة اصلاح عربات الخيل والحدادة التى كانت تمتاز بها فى عصر النقل بالدواب « كمدينـة طريق » على الممر الجبلى (مونت سنى) بين ايطاليا وفرنسا (١٠) ، اذا كان هذا فان بيشاور فى أقصى شمال غرب شبه القارة هى النظير المكافىء على أهم ممر جبلى فيها (ممر خيبر) ،وبروزها كمحطة مركزية للسكك الحديدية وكورشة رئيسية لاصلاحها ، هو البديل الفقير لصناعة تورينـو المتطورة المتحضرة •• هذا،وكما تتناظر وتترابط تورينو وجرينوبل على ضلعى ألب سـافوى يمينا ويسارا ، تتناظر وتتلاحم بيشاور وكابول على ضلعى جبال سليمان •

وما دام الحديث قد وصل بنا الى المدن، فلعل من المفيد أن نلاحظ أيضا بعض نقاط التشابه بين أركان استـراتيجية المـوانى فى كل من المنطقتين ، وهو تشابه ينبع ، لا من مصادفات عشوائية ، وانما أسـاسا من تلاعب قوى وضوابط محورية تكاد تكون مشـتركة بين المنطقتين • لننظر نظرة عريضة الى الخريطـة • على رءوس مثلث شبه القارة ، تقوم ثلاث موانى رئيسية ترتبط بالتجـارة الخارجية والحركة المحيطية : كلكتا ، كولومبو ، بومباى ، هـذا عدا مدراس على الساحل الجنوبى الشرقى • بالمثل فى أركان شبه الجزيرة : البندقية ، بالرمو ، جنوة يضاف اليها برنديزى على الساحل الجنوبى الشرقى أيضا • شبكتان متناظرتان استراتيجيا وجغرافيا • فماذا يقول التاريخ فى أقدارهـا ومصائرها ؟

فى ايطاليا، ترقى هذه الموانى الاركان بأمجادها الى العصور الوسطى وتجارة الشرق ، حيث كانت البندقية وجنوه تتسق مع ، وتمثل بدايات ، ما عرف باسم « السلسلة الفقرية الاقتصادية » فى أوربا ، والتى كانت تعبر الألب لتنتهى أخيرا فى الأراضى المنخفضة ، بينما أخذت برنديزى، ولو متأخرة فى مرحلة لاحقة حقا ، دور محطـة البريد الى غرب أوربا • أما فى الهند ، فهـذه الموانى من صنع الاستعمار البريطانى ومن خلق الاقتصاد الهجرى الحديث ، فكانت كلكتا مخرجا لحوض الجانج الضخم ، وبومباى مخرجا لحقـل قطن الدكن العظيم ، بينمـــا برزت مـدارس — الميناء المصطنعة تماما — لأنها كانت موطىء القدم الاولى لبريطانيا • (١١)

وفى الحالين ، كانت الأهمية المطلقـة والتفوق الساحق هى لموانى الساحل الشرقى : البندقية على جنـوه ، وكلكتـــا ومدراس على بومباى • والتاريخ الوسيط حافل بسجل البندقية خاصة ودولة المـدن الرائعـــة فيها ، والامبراطورية الاستعمارية الصغيرة التى أنشأتهـا فى حوض الأدرياتى • الى أن كانت قناة السويس : شريانا عالميا ، لا اقليميا ، يتجه من الشرق الاقصى الى غرب أوربا رأسا • لقد وضعت القناة « خطا » ، اذا صح التعبير ، وخطا واحدا أساسا ، تحت كل من الهند فى جنوب آسيا وايطاليا فى جنـوب أوربا ، بمعنى آخر أصبحت ضابطا استراتيجيا واحدا يتحكم فى توجيه الاثنين تحكما متناظرا •

وعلى الفور ، أصبح خليج البنغال لفة مترنحة عن الشارع الرئيسى ، بينما أصبح البحر الادرياتى ذراعا مقطوعة وزقاقا مغلقا • فكان أمرا مقضيا أن تذوى البندقية ، وأن تذهب برنديزى ، واذا جنوه — الآن أقرب نقطة الى غرب أوربا — ترث البندقية لتصبح هى المخرج الاول لحوض البو كله شرقه وغربه ، واذا محطة البريد تهجر برنديزى الى خارج ايطاليا كلها،الى مرسيليا(١٢)

(١٠) ستامب ص ٢٦٠

11) Pierre George, *La Ville*.
12) A.E. Smailes, *Geog. of Towns*, London.

(احصائيات ١٩٦٠ : البندقية ٣٤٥ ألفا ، جنوه ٧٦١ ألفا) ٠

بالمثل ـ مع فروق ـ فى الهند تراجعت مدراس كثيرا ، وانتزعت مكانتها ميناء أخرى تقع الآن خارج الهند السياسية هى كراتشى التى هى أقرب الى عدن من بومباى نفسها ٠ لكن الوريث الحقيقى كان بومباى (أرقام ١٩٥١ : مدراس ١٫٤٣٠٫٠٠٠ ، بومباى ٢٫٨٤٠٫٠٠٠) ٠ ولكن رغم جنوح الثقل الى بومباى ، فقد ظلت الصدارة لكلكتا (٣٫٣٤٦٫٠٠٠ عام ١٩٥١) ٠ وهذا الاختلاف عن أقدار نظيرتها الايطالية يرجع جزئيا الى المقياس الجغرافى لشبه القارة ، فالفاصل الأرضى بين كلكتا وبومباى لا يقل عن ١٥٠٠ ميل ولا يمكن أن تتحول تجارة الجانج لذلك ، كما قد برز لكلكتا دور جديد هو تجارة ضخمة مع الشرق الاقصى ، فضلا عن تركز مصادر الصناعة الهندية فى ظهيرها (١٣) ٠

وفيما عدا هذا الاستثناء ، نعود فنجد أن وقوع كل من الميناء الاولى لكل من سيلان وصقلية على الساحل الغربى بالذات ، أى فى طريق الشريان البحرى مباشرة ، هو استجابة لنفس الضابط المحورى الذى حدد بذلك تشابهها ملموسا فى الاستراتيجية العريضة لموانى كل من الهند وايطاليا ٠

مجتمع الكاست والميتزوجورنو

حسنا ، والآن ماذا عن التاريخ والسياسة ، ماذا عن الحضارة والمجتمع ؟ أهناك أيضا عوامل تشابه بين كتلة الهند وايطاليا ، والى أى مدى ؟ مثل هذه الاجابة ، لا بد أن ندع ميكروسكوب التضاريس والاقتصاد ٠٠ الخ ونلتقط تلسكوب الزمن أو الفلك ٠ ولا شك أن العزلة الجغرافية الحادة هى من أبرز حقائق الوجود الهندى ، ان لم تكن أبرزها بالفعل ٠ فكما يقول كريسى ، ليس فى آسيا منطقة بهذا الحجم على هذا القدر من العزلة ، وحائط الهملايا الشاهق يبترها بترا عن القارة كما لو كان المحيط المتجمد (١٤) والحق أنه خط التقسيم الجذرى بين الجنس المغولى والقوقازى (١٥) ، « وسور الهند العظيم » الطبيعى ، وحتى الآن لم تعبره الخطوط الحديدية كذلك يمكن أن نعد جبال أراكان يوما فى غرب الهند الصينية « حائط الهند الرابع » ٠ أضف أخيرا أن السواحل غير مضيافة ، فقيرة فى الخلجان والمرافىء الجيدة ٠ انها بحجمها وانفصالها قارة أكثر منها شبه قارة ، وعلى الأقل فان دعاواها للقارية لا تقل كثيرا عن أوربا ٠

فى ظل هذه العزلة الآمرة ، نمت الهند لنفسها حضارة ـ رائعة أو غير ذلك لا يهم هنا ـ المهم أنها فريدة وخاصة ولا نقول غريبة ٠ويكفى أن نعتبر العمارة الهندية ، أو الموسيقى الهندية، فضلا عن الديانة الهندية (الهندوكية) ٠والسبب أنها لم تعرف الا التلقيح الذاتى بعد أن حرمت من الاحتكاك الخارجى الكثيف أو الخفيف ٠ أما نفوذها خارج حدودها فمحدود الى حد بعيد ٠ انها لم تصدر حضارتها ، والصادر الثقافى الوحيد الذى خرج منها ـ البوذية ـ هو أخف الصادرات حملا ، بل لم يعد صادرا ، فقد هاجر منها وانفصل عنها تماما ٠ ولسنا نغالى اذا اعتبرنا الحضارة الهندية ـ على ضخامتها شبه القارية ـ حضارة محلية أساسا ، أو قل مجازا حضارة « نباتية » لا بمعنى أنماط الغذاء ونظمه ، ولكن بمعنى ارتباط جذورها بأرضها دون حركة كالنبات ٠

حقا لقد وصلت المؤثرات الحضارية الهندية ، وكذلك جاليات المهاجرين الهنود ، الى جنوب شرق آسيا والى سواحل بحر العرب ، ولكنها ـ هذه وتلك ـ لا تتناسب مع ضخامة وثقل العالم الهندى ، وتظل الهند عالم بر بحت ويابس صرف وحبيسة المحيط الهندى بل حبيسة شبه القارة ذاتها ٠ بل ان كثيرا من هذه المؤثرات

(١) كريسى

(١٤) السابق ص ٤١١

15) Lyde, *The Continent of Asia.*

انتشرت سلبيا ، بمعنى أن المناطق الأخرى هى أحيانا التى ذهبت اليها فأخذتها عنها ، وليس العكس . ورغم وجود عدة ممرات جبلية على امتداد الهملايا ، فالممر الهندى بامتياز هو ممر خيبر أساسا والشمال الغربى عموما ، ومع ذلك فانه مدخل الى الهند أكثر منه مخرجا لها : لم تخرج من الهند موجة غازية أو مهاجرة طوال التاريخ فيما نعرف ، وانما العكس هو الصحيح الى أبعد الحدود .

قارن الآن ايطاليا : معزولة هى لا شك أيضا عن القارة الأم بحائط الألب والبحار الثلاثة ، والايطاليون يسمون جبال الالب الدينارية فى غرب البلكان « حائط ايطاليا الرابع » أما أنها « حبيسة البحر المتوسط » فلعل فيها من الحقيقة الجغرافية قدر ما فيها من دعاية ومنطق تبرير الفاشية الاستعمارية . كذلك تتشابه ايطاليا مع الهند فى وضعية الحركة عبر الجبال الشمالية . ففى كل منهما تنحدر هذه فجأة الى السهل جنوبا بينما يقع خلفها من الشمال هضاب مرتفعة ، ومن ثم يكون الانحدار اليها تدريجيا نسبيا . ولذا فان حركة الدخول من القارة الى كل من الهند وايطاليا أسهل فيزيقيا من حركة الخروج منهما اليها (١٦) . وهذا ابتداء حدد اتجاه الهجرة والغزو السائد تاريخيا ، ابتداء من هانيبال القرطاجنى وانتهاء بنابليون ، الذى غزا كلا منهما ايطاليا من الشمال عن طريق عبور الألب (١٧) .

غير أن عاملى المقياس والموقع يأتيان هنا ليفرقا بين الاقليمين . فالألب عائق أقل كثيرا من الهملايا ، وثمة به مروحة كاملة من الممرات والانفاق منتشرة على طول قوسها ، والمساحة الكلية والمسافة القصوى فى كل دائرة ايطاليا محدودة للغاية . ثم ان الموقع فى قلب بحر العالم القديم الأوسط ، بأبعاده المعقولة الملمومة ، جعل عزلة ايطاليا الكاملة مستحيلة ، فتفاعلت عبر الألب مع القارة ، وارتبطت بالبحر وما وراءه ، وكانت بذلك قوة برمائية تجمع بين التوجيه البرى والبحرى .

ولقد تلقت ايطاليا – كالهند – قدرا كبيرا من تعميرها من القارة عبر الجبال ، وتعرضت – كالهند – لموجات متلاحقة من الغزوات ، ولكنها – عكس الهند – عبرت الالب وتوسعت فى القارة بشحنة حضارية موجبة غالية الطاقة والجهد ، ودمغت بنفوذها واشعاعها نطاقا واسعا حولها . وكذلك فعلت على البحر . وكلمة روما « والرومنة » هنا تكفى . ولهذا فان الحضارة الايطالية وان اتسمت بشخصية قوية متميزة ، الا أنها لا تعرف الغرابة ولا كانت للاستهلاك المحلى ، وانما صدرت ، بل وأصبحت نموذجا وقد يكون من الطريف أن نذكر هنا ، على سبيل المقارنة ، نفس الخطوط الحضارية التى ذكرنا عن الهند : العمارة الايطالية ، متميزة ولكنها جد منتشرة ، بما فى ذلك الطريق الرومانى قديما والأوتوستراد حديثا : الموسيقى الايطالية ، علم يحتذيه العالم ، الديانة الكاثوليكية ، تسلمتها وصدرتها كما صدرت الهند البوذية ، ولكنها احتفظت بالريادة والقيادة والبابوية فيها وأصبحت حامية الكنيسة ، ولو أن من المهم أن نلاحظ الدور الغير العادى ولا نقول الطاغى للدين فى حياة المنطقتين ، خاصة فى العصور الوسطى .

قد تقول – فى المحصلة – حضارة متحركة دينامية هنا « ونباتية » هناك ، أو كالكواكب السيارة هنا والنجوم الثابتة هناك ، أو حضارة ايجابية هنا وسلبية هناك – ولكنها أساسا العزلة أو الموقع الجغرافى فى الحقيقة . وعلى أية حال ، فنحن سنجد السلبية والايجابية أوضح فى الجانب السياسى منها فى الجانب الحضارى . ولكن هذا يحسن أن نعالجه بعد الجانب الاجتماعى هناك تشابه هام فى المورفولوجيا الاجتماعية بين الهند وايطاليا ، يتمثل فى التفرقة الواضحة بين الشمال والجنوب كخط انكسار بشرى مفعم

---

16) E.C. Semple, *Influences of Geog. Environment*, 1911.

(١٧) فايفلين وبريس ، الجيوبوليتيكا ، مترجم ، القاهرة حـ ٢ ص ١٨١

بالمشاكل المعقدة ، ولكن الهند تنفرد بعد ذلك – عن ايطاليا كما عن العالم كله – بنظام الطبقات الفريد بل العجيب Caste system .

والأصل فى نظام الطبقات – فى أرجح الآراء – هو تعاقب الموجات البشرية والغزوات الحربية من كوة الشمال الغربى على صندوق الهند المغلق فكانت كل موجة تزيح من سبقها الى أقصى الجنوب فى مناطق الهوامش المعزولة ، وتفرض نفسها كجنس وكطبقة سائدة . ورغم كل ما حدث بعد ذلك من اختلاط جنسى بعيد المدى، فالمعروف أن هناك ارتباطا ما بين العنصر واللون وبين هرم الطبقات المجمد . (١٨) وأبرز فاصل جنسى على صفحة الهند هو الخط بين الدرافيديين جنوبا والهندو – أوربيين أو الهند آريين شمالا . كذلك لا ننسى أن الاسلام بتركزه فى شمال الهندوشمالها الغربى خاصة كان يسود أساسا بين عناصر هندو – أوربية . والصدع الدينى – السياسى الذى أحدث انفلاق شبه القارة فى النهاية الى دولتى الهند والباكستان هو جزئيا وفى معنى ما انفلاق بين الشمال والجنوب . لقد شطر نظام الطبقات المجتمع الهندى على أساس أفقى ، ولكن الاسلام شطره على أساس رأسى ، فكانت دولتان .

أما فى ايطاليا فقد تواترت الموجات البشرية من القارة واستقرت فى السهل الشمالى كاللومبارد Longobards – الذين أعطوا اسمهم للسهل – والقوط ... الخ . وكثير منها زحف جنوبا على شبه الجزيرة ، حيث اختلط بالسكان الاصليين المتوسطين . وينعكس هذا فى خريطة السلالات حيث نجد عرض الرأس يسود فى الشمال ، وطول الرأس فى الجنوب ، وتوسطه فى الوسط ، مع ميل الى أن يرتبط عرض الرأس بالداخل وطوله بالسواحل ، دليلا على مصدر الهجرة . (١٩) أما فى الحياة الاجتماعية فالانعكاس الوحيد هو ثنائية الشمال والجنوب : الشمال الصناعى الغنى المتقدم ، والجنوب الزراعى الفقير المتخلف الاقطاعى أو شبه الاقطاعى الذى ينزلق أحيانا الى البطالة وتقاليد الأخذ بالثار Vendetta وحرفة الجريمة المنظمة التى تصل الى أقصاها فى أقصى الجنوب فى صقلية (المافيا) . واضح أن المشكلة الوحيدة لا علاقة لها بالجنس ، وانما هى مشكلة تنمية اقتصادية واعادة توزيع النمو والتخطيط الاقليمى فى الجنوب ، وهذا ما تلخصه الآن كلمة واحدة شهيرة هى مشروع خطة الميتزوجورنو Mezzogiorno

هكذا لم تكن ايطاليا – كالهند – صندوقا مغلقا أو مصيدة للأجناس ، أساسا لعاملى الموقع الجغرافى والمقياس .

الوحدة والاستقلال : العاصمة والحدود

يبقى أخيرا موضوع الوحدة القومية والاستقلال السياسى ، بكل ما يحمله من امتدادات واشعاعات وهنا أيضا سنجد بعض معالم مشتركة بين وحدتينا ، تتبلور أحيانا وتنهرأ أحيانا ، حتى ليصعب أن نقرر ان كانت فارقا فى النوع أو فى الدرجة . والحقيقة العظمى التى تفرض نفسها على دارس الهند أنها لم توحد قط فى تاريخها بكامل أجزائها – الا أخيرا جدا وعلى يد الاستعمار ! أما أن تخرج الهند بعد ذلك الى الغزو والامبراطورية ، فسؤال غير وارد على الاطلاق بديهيا .

والخريطة السياسية القديمة كانت تتألف من عشرات أومئات من الوحدات السياسية والمقاطعات المستقلة التى تتصارع من أجل البقاء فى حمى الغابة أو السهل أو الجبل ... الخ . وأول محاولات التوحيد السياسى جاءت مع الدول التى أقامها الاسلام فى الشمال وجمعت الجزء الأكبر من السهل الشمالى العظيم فى كيان واحد . وكانت دلهى التى تتوسط السهل على خط التقسيم بين حوضية وتقع ، بين عائقى الهملايا وصحراء ثار ، على الممر الحتمى لكل من

18) Sir Herbert Hope Resley, *Peoples of India*; D. Buxton, *Peoples of Asia*.
19) W.Z. Ripley, *Races of Europe*, Lond., 1900.

يدخل من الشمال الغربى ، كانت دلهى هى عاصمة التوحيد ، غير أن محاولة تمديد الوحدة السياسية الى هضبة الدكن لم تبدأ الا فى القرن الرابع عشر ، ونجحت فى ضم بعض الدويلات والامارات ، الا أن دخول غزاة جدد من التتار والمغول كان دائما يقلب الدولة الاسلامية فى الشمال فتنفصل عنها امارات الهضبة البعيدة فتنفرط هذه الوحدة الجزئية . الى أن استطاع المغول – أكبر – فى القرن السادس عشر أن يجمعوا كل السهل العظيم فى وحدة قوية ، وأن يصلوا – فى القرن السابع عشر على يد أورنجزيب حفيد أكبر – الى أقصى اتساع تحقق للوحدة السياسية فى كل تاريخ الهند ، حيث شمل كل الهند شمال خط عرض بومباى (٢٠) . ولكن تلك كانت الدولة التى حطمها الاستعمار البريطانى وحقق وحدة الهند كل الهند على أشلائها ، ولو أن من الجائز ، كما يلاحظ فيرجريف ، أنه لولا توغل الانجليز من الساحل الشرقى لاستطاعت مناطق الشمال الغربى القصية أن تتحد لتوحد كل البلاد (٢١) .

لماذا استحال توحيد الهند سياسيا قبل الاستعمار ؟ هو المقياس القارى مرة أخرى . فمن هذا الامتداد الأرضى الهائل ، مع تنافر السطح تنبثق جرثومة التنافر فى كل شىء : التنافر الجنسى والحضارى واللغوى والدينى : على سبيل المثال : + ٢٠٠ لغة ، ٩ ديانات ، كما يقال ان جميع أجناس العالم عدا الاسكيمو والهنود الحمر ممثلة فى شبه القارة بصورة أو بأخرى ! وواضح تماما أن لم كل هذه المساحة المتنافرة ، مع ضعف وسيلة الحركة المتأخرة البدائية ، كان مستحيلا . ونحن حين نفكر فى الهند نفكر فيها عادة كما نفكر فى بريطانيا أو فرنسا أو أى بلد آخر ، ولكننا فى هذا نخطىء جغرافيا فى الواقع تماما مثلما نخطىء سياسيا حين نقارن بين بريطانيا وفرنسا كدول وبين الولايات المتحدة،



شكل ٥ – شكل الراس فى ايطاليا ، كمؤشر لحركة السلالات ومصادر الهجرات . المؤثرات الطويلة من الجنوب والعريضة من الشمال

ففى بريطانيا أو فرنسا دول وبلاد ، ولكن فى الهند كما فى الولايات قارات أو أشباه قارات .

أضف أن الهند جغرافيا مشتتة تنقصها بؤرة مركزية سائدة . فاذا كانت دلهى تمثل عقدة مركزية لا جدال فيها ، فانما ذلك بالنسبة الى السهل الشمالى وحده : انها أساسا « عاصمة الشمال » . وحتى اليوم ، لا تعرف الهند قلبا طاغيا ، والعاصمة السياسية هى من طبقة العواصم الضئيلة ، أى لا تمثل المدينة الاولى فى الدولة حجما . وحتى المدينة الأولى اقتصاديا لا تسود ، بل تناطحها منافسات قريبات منها، مما يعبر رقميا عن التشتت الجغرافى (النسب القياسية سنة ١٩٥١ : كلكتا المدينة الأولى ١٠٠، بومباى المدينة الثانية ٨٥، مدراس ٤٣، حيدرأباد ٣٢ ، دلهى ٢٧) .

ان للهند بوضوح حدودا صارمة ، ولكن ليس لها قلب سائد . وفى النتيجة فلقد ظلت تاريخيا بلا وحدة سياسية ، قطعة من الأرض البور سياسيا ، مجرد « تعبير جغرافى » أما لماذا نجح الاستعمار فى توحيدها ، فلذلك التنافر والتشتت بعينه أولا ، ولأنهم ثانيا ملكوا وسيلة الحركة السريعة التى يمكنها وحدها أن تغطى مثل هذه الأبعاد القارية الهائلة .

(٢٠) فيرجريف ، كريسى ، هويتلزى
(٢١) ص ٢٦٧

عن هذه الصورة تبتعد ايطاليا كثيرا فى نقاط ، ولكنها تعود فتقترب فى أخرى • فقد بدأت ايطاليا تاريخها بوحدة سياسية كبرى ، قامت بها روما ، من موقع متوسط نسبيا بين الشمال والجنوب ، وبعد صراعات اقليمية حكمها أساسا نمط التضاريس الموزعة بعدالة وتداخل بين المرتفعات والمنخفضات • وخرجت ايطاليا روما لتصبح أعظم قوة حربية ، ولتخلق أكبر امبراطورية برية بحرية فى التاريخ حتى ذلك الوقت ،ارتكزت على البحر المتوسط ـ «بحرنا» ـ وامتدت من الراين والدانوب حتى الصحراء الكبرى والرافدين • وبرزت تحت تلك الوحدة روح العسكرية الرومانية المتوقدة التى تتناقض مع سلمية أو سلبية الهند فى الماضى تناقض الفاشستية والساتيا جراها (العصيان المدنى والمقاومة السلمية) فى الحاضر القريب •

وقد استمرت تلك الوحدة ٥٠٠ عام ثم تمزقت ، وبعدها ـ وهنا موضع الغرابة ـ ولنحو ١٥٠٠ عام فقدت ايطاليا ، كالهند ، الوحدة السياسية وتحولت الى موزايكو بالغ التعقيد دائم التغير والتجميع والتفكيك واعادة التركيب من « دول المدن » الضئيلة التى ترتكز الى وحدات التضاريس المحلية المرتفعة أو المنخفضة ، والتى أنفقت تاريخها فى الصراعات والحروب الاقطاعية والأسرية • واذا كانت دول المدن هذه قد عوضت عن السياسة بالاقتصاد ، واستبدلت بالوحدة السياسية النجاح التجارى ، ونزل بعضها الى البحر كقوى بحريةمذكورة وأسس«امبراطوريات» تجارية صغيرة ، كالبندقية وجنوه وبيزا وسالرنو وأمالفى ، فان ايطاليا نفسها تحولتالى مجرد « تعبير جغرافى » ، بل الى « لعبة التاريخ» المفضلة •

ذلك أنها سقطت مخلبا فى صراعات القارة والكنيسة : صراعات الاباطرة فى المانيا والبابوية فى روما ، وصراعات الدول الوطنية حولها خاصة النمسا فى الشرق ، وفرنسا فى الغرب •وتحول سهل لومبارديا وشمال شبه الجزيرة الى أرض للمعركة ، » حلبة أوربا Cock-pit of Europe كما سميت (٢٢) ، حرثتها الجيوش والغزوات • واذا كانت بعض الغزوات قد أتت من الجنوب ، كالفتح العربى الذى اقتطع صقلية حينا من الدهر ، وكالغزو النورماندى الذى ورث صقلية فان السواد الاعظم من الجيوش والمعارك أتت من الشمال من عبر الألب وخلال ممراتها ، وجرت على أرض شمال ايطاليا التى خضعت أغلب مقاطعاتها للنمسا خاصة •

وهنا يجدر بنا أن نلاحظ قدرا من التشابه فى النوع ، مع الاختلاف فى الدرجة ، بين ايطاليا والهند • فكل منهما تعرض لأخطار الغزو والهجرة من الشمال القارى ومن الجنوب البحرى فى آن واحد ، مع غلبة الأول على الثانى بعامة• ولكن بحكم العزلة الأقوى فى الهند ، وبحكم الموقع الأوسط فى ايطاليا ، فان الخطر الشمالى كان أشد نسبيا فى الأولى ، والخطر البحرى أشد فى الثانية • ففى الهند أتت أغلب الغزوات والمعارك من الشمال وخاصة الشمال الغربى ، أما من البحر فالموجات أقل واقتصرت على الجنوب غالبا : فثمة أتى البرتغال من الجنوب الغربى وهاجموا ساحل الملبار وسيلون ، ثم أتى الهولنديون وأخضعوا سيلون ، ثم جاء الغزو البريطانى من الجنوب الغربى ثم من الجنوب الشرقى •

أما فى ايطاليا فقد جاءت الأخطار الشمالية، بحكم انتشار الممرات على طول مروحة الألب ، من كل الجهات غربا ووسطا وشرقا ، من فرنسا والمانيا والنمسا • أما من البحر ، فقد تعددت الموجات كثيرا : من الغرب من اسبانيا ، ومن الجنوب من افريقيا ، ومن الشرق من اليونان • ويكفى لتجسيم هذا الفارق أن نقارن صقلية بسيلون : فبحكم موقعها البؤرى على خاصرة البحر المتوسط ، خضعت صقلية لعملية شد حبل تاريخية وصراع قوى لا نظير لها : بين الشرق والغرب ، بين الشمال والجنوب ، بين الاغريق والفينيقيين ، بين الرومان والقرطاجنيين بين المسيحية والاسلام ، بين النورمانديين

---

(22) Ripley, p. 273.

والعرب ، بين الاسبان والاتراك (٢٣) ... الخ . باختصار كانت صقلية كما وصفت مجمع الشعوب أو ملقى الأمم ، ولم يكن غريبا بعد ذلك ألا تكون هناك أمة صقلية مستقلة ، ولعل هذا بدوره أن يفسر لماذا لم تجىء صقلية ، على النقيض من سيلون ، دولة قائمة بذاتها . (٢٤)

وعند هذا الحد نجد التشابه مع تاريخ الهند يعود فيؤكد نفسه : وحدة سياسية فاقدة ، وموجات وغزوات دائمة من الشمال من قلب القارة ، ونسيج جيوبولتيكى اقطاعى مهلهل الى أقصى حد ، يرمز اليه ويلخصه الراجات فى حالة ، والأدواق والدوج فى الحالة الأخرى ــ باختصار ضعف جيوبولتيكى عميق مشترك بين المنطقتين ، ولأسباب مشتركة أيضا : سهولة التفكك بسبب التضاريس الممزقة وانعدام بؤرة طبيعية طاغية تضمن السيادة بلا منافسة ، ثم أخيرا سهولة الدخول الى المنطقة بالقياس الى صعوبة الخروج منها (٢٥) .

واذا كانت وحدة ايطاليا قد اختلفت بعد ذلك عن وحدة الهند فى أنها تمت وطنيا وليس على يد الاستعمار ، فمن غريب الصدف أنها تمت من بيدمونت فى أقصى الشمال الغربى ، أى من موقع مماثل للموقع الذى كان ــ كما رأينا ــ يمكن أن تتم منه وحدة الهندلولا تدخل الاستعمار . والأغرب أن هذا تحدد لأسباب متشابهة : فقد كان الشمال الغربى من ايطاليا هو الوحيد الذى نجا من الخضوع للاستعمار الاجنبى ، خاصة النمسوى ، الذى ابتلع معظم السهل الشمالى ووسط شبه الجزيرة . وكذلك كان الشمال الغربى من الهند ، فهو وحده ولبعده الذى أفلت أطول مدة من قبضة الاستعمار البريطانى الذى دخل من الجنوب الشرقى .

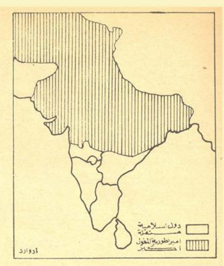
وحتى بعد الوحدة الوطنية فلقد اصطدمت ايطاليا كالهند بمشكلة التشتت الجغرافى وانعدام النواة النووية والبؤرة السائدة . فكما تنقلت العاصمة فى الأخيرة من كلكتا الى دلهى دون أن تقدم هذه مركزا متوسطا سائدا ، تنقلت العاصمة فى الأولى من تورينو الى فلورنسه بعض الوقت حتى استقرت فى روما . وفى روما كما فى دلهى ، كان البعد التاريخى والحضارى الطاغى ــ تراث الامبراطورية وأمجادها هنا ، وتراث الاسلام المغولى وحضارته هناك ــ هو وحده الذى اجتذب العاصمة واستقطبها . ولكن روما ليست أكثر توسطا أو مركزية فى ايطاليا من دلهى فى الهند . واذا كانت دلهى تتمتع بتوسط وعقدية محققة فى السهل الشمالى وحده ، فكذلك تمتاز روما بتوسط أكيد فى شبه الجزيرة ، ولكن فى شبه الجزيرة وحدها . أى أن كلا من ايطاليا والهند على حد سواء يفتقد القلب المركزى المحدد ويفتقر الى بؤرة حاسمة غلابة .

وحين استقرت العاصمة فى روما ، لم تكن هذه هى المدينة الاولى فى الدولة ، وظلت ميلانو التى تتوسط ــ كدلهى تماما ــ السهل الشمالى فقط ، ظلت أكبر مدينة حتى عهد قريب . والى الآن لم تزل أولوية روما ضئيلة نسبيا ، دليلا على ضعف المركزية الطبيعية فى ايطاليا بعامة . ونستطيع أن نعبر عن هذه الحقيقة بطريقة أخرى رقمية ، فالأحجام النسبية للمدن الثلاث الاولى فى عام ١٩٦٠ كانت كالآتى :

روما ١٠٠ ، ميلانو ٧٠٫٥ ، نابولى ٥٥ .

هذا عن القلب ، أو بالأصح عن ضعف القلب ولقد قلنا ان لايطاليا كما للهند قلبا ضعيفا وحدودا قوية ، ولكن هل حقا كانت الحدود فيهما قوية الى هذا الحد من الاطلاق ؟ انه لمما يدعو الى الدهشة أن تتشابه الهند وايطاليا فى الحدود البرية الجبلية المنيعة ــ فضلا عن الحدود البحرية المنفصلة ــ ثم تتحول تلك الحدود المثالية نظريا الى مصدر مزمن للمشاكل السياسية الحادة ! تكاد تكون الألب أضخم وأعتى عائق رأسى فى أوربا ، مثلها فى ذلك ــ مع فارق المقياس ــ مثل الهملايا فى آسيا . وقد تكون

(٢٣) فيرجريف ص ٤ ــ ١٦٥
(٢٤) ربلى ص ٢٧١
(٢٥) هوينلزى ص ٢٩٣



شكل ٦ ـ نمط الوحدة السياسية في الهند في بداية القرن السابع عشر • رغم النفوذ الاسلامي ، لاحظ تفتت الجنوب السياسي

المناطق الجبلية من أمثل الحدود الطبيعية نظريا . وكان الظن أن مشاكل الحدود يمكن أن تظهر منطقيا فى أى مكان الا فى الألب ، ودعك تماما من الهملايا ! ولكن الذى حدث أن الممرات الجبلية خلقت تداخلا واختلاطا بين القوميات عبر الحاجز العظيم ، وبالتالى خلقت على جانبيه بعضا من أعقد مشكلات الحدود السياسية الحديثة •

ولقد كانت مشكلة منطقة التيرول الجنوبى كما يسميها أحد الطرفين ، أو الأديج الأعلى Alto Adige كما يسميها الطرف الآخر ، خميرة صراع سياسى لم ينقطع طوال حياة ايطاليا الحديثة منذ توحيدها حتى يومنا هذا ، ولم تختف من على مائدة المفاوضات فى كل مؤتمرات الصلح التى شهدها القرن الأخير • ففى هذا الدهليز الجبلى ، الذى يتوجه شمالا ممر برنر الشهير تلتقى العناصر الجرمانية النمساوية من الشمال بالعناصر اللاتينية الايطالية من الجنوب ، وتتفاقم مشكلة الاقليات ، ولا تحسمها مؤقتا الا نتائج الحروب وحدها فتؤول الشقة برمتها الى المنتصر، وبهذا تظل أبدا تتأرجح من يد الى يد ، بين الضم والفصل • (٢٦)

غير أنه حتى اذا كان من غير المستبعد أن تبرز المشكلة على سفحى الالب ، فلم يكن لها مكان ، مهما امتد الخيال ، فى الهملايا • ومع ذلك فقد أصبحت الهملايا موطن أخطر صراع حدود فى اسيا المعاصرة المستقلة ، ووضع فى المواجهة شبه العسكرية أضخم أمتين فيها بل فى العالم الهند والصين ! ففى السنوات الأخيرة تفجرت مشكلة الحدود حول خط مكماهون الذى يرتقى ذرى الهملايا ليفصل بين القوميتين الصينية والهندية • وهنا نجد جذور المشكلة تكرر نظيرتها فى الألب : فالممرات الجبلية فى شمال شرق الهملايا قد فتحت الباب أمام التداخل والخلط بين العناصر والقبائل الهندو ـ أوربية من الجنوب الهندى ، والهندو ـ صينية من الشمال الصينى

ولسنا نريد بعد هذا أن نتقصى التناظر والتشابه بين منطقتينا الى مشكلة تجزئة حوض التيسينو بين ايطاليا وسويسرا فى ناحيته ، وتجزئة كشمير وجامو بين الهند والباكستان فى ناحية أخرى • وانما حسبنا أن نقول بصورة عامة أنهما ان امتلكتا الحدود الصارمة ، فانهما لا تعدمان ـ فى تناظر مثير ـ مشاكل الحدود الصارخة مع ذلك •

والخلاصة أن هناك قدرا مقنعا بما فيه الكفاية بين التطور السياسى ، والى حد ما بين الكيان الجيوبولتيكى ، لكل من الهند وايطاليا • والفروق بينهما بعد ذلك ، وفروق هامة هى بالتأكيد ، انما ترجع أساسا الى الفارق فى المقياس الجغرافى والموقع الحيوى ، فايطاليا متجانسة حضاريا وثقافيا وجنسيا بعكس التنافر الفائق فى الهند ولذا فرغم نقاط ضعف تركيبها الجيوبولتيكى ، فهى لا تقارن البتة بشبه القارة الهندية الا فى حدود النسبية السليمة الواجبة ، بينما الانشطار السياسى الذى عرفته شبه القارة غير وارد على الاطلاق فى شبه الجزيرة •

26) Fitzgerald, *The New Europe.*

الموقف الحاضر فى النقد

اشترك فى هذه الندوة

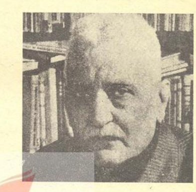
د. عبد العزيز الاهوانى
د. لطيفة الزيات
يحيى حقى
د. شكرى عياد

يحيى حقى :

نريد أن نفحص فى هذه الندوة عن أمر النقد العربى المعاصر ، وبخاصة فى مصر . أعنى : أن نبحث مشكلاتنا النقدية من الجذور ، لنساعد فى توضيح الموقف النقدى الحاضر وما يستطيع النقاد أن يقوموا به حياله .

د . الاهوانى :

نستطيع أن ندير النقاش حول النقاط الآتية : أزمة النقد الأدبى ومظاهر تلك الأزمة ، ثم البحث عن أسباب تلك الأزمة ، وأخيرا علاج تلك الازمة .



العقاد



د . مندور

النقد بين النظرية والتطبيق

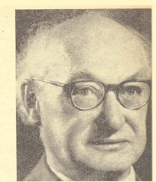
يحيى حقى :

اننى أتساءل : هل لا يزال النقد عندنا فى مرحلة الجزئية والتشتت ، بمعنى أنه يلاحق الانتاج ، كتابا بعد آخر ، دون أن يصل من هذه الملاحظات الجزئية الى نظرية ؟ الدكتور عبد القادر القط مثلا ناقش فى البرنامج الثانى ما يقرب من مائة كتاب ، وفى كل مناقشة يتحدث عن مبادىء عامة ثم ينتقل الى خصائص الكتاب الذى هو بصدده من حيث اللغة أو التركيب أو الموضوع أو الشكل ، الخ . وكذلك الحال بالنسبة لمقالات الدكتور لويس عوض . ويمكنك أن نقول أيضا أن هذه هى الصفة الغالبة على كتب النقد . لأن معظم كتب النقد التى تصدر فى هذه الايام هى مجموعات من مقالات . ولكن هل استطاع

د . لويس عوض

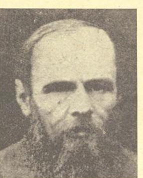


● أعد الندوة للنشر كمال ممدوح حمدى ، سامى فريد .



ا . ا . ريتشاردز

ديستوفسكي



بريخت

ناقد من نقادنا أن يستخلص لنـــا من عشرات الكتب التى تناولهـــا نظرية أو قواعد أو ملامح متميزة فى عملية التأليف ؟

د . الاهوانى :

هناك مبادىء نحكم فى ضوئها على الاثر الفنى الـذى نتعرض له ونصف على أساسها الاثر بالجودة أو الرداءة .

يحيى حقى :

هناك اتهام موجه الينا من جانب اللبنانيين على الخصوص ـ بأننا نفتقر الى العقلية التركيبية . فنحن ـ مثلا ـ نبتـــدىء فى كتابة القصة باستسلام لقوة الابداع الدافقة بما يغلب طابع التلقائية على انتاجنا ، أما التنظيم والتنظير فيأتيان فى المحل الثانى . ولذلك لا نصل الى النظرية بسهولة ، أو نتأخر فى الوصول اليها .

د . الاهوانى :

فى المكتبة العربيـة كتب غير قليلة فى أصول النقد لأساتذة مصريين : كتاب للأستاذ أحمد أمين ، وكتاب للأســتاذ أحمد الشايب ، والكتب التى تحمل عنوان « أصول النقد » ، أو ما يقرب منه ، كثيرة ، لجامعيين وغير جامعيين . وهناك المذاهب النقدية الكبرى التى نقلناها تلخيصا وتعريفا ، كما فعل طه حسين فى مقدمة «الأدب الجاهلى» حين عرف بآراء سنت بيف وتين دبرونتيير ، وكما فعل العقـــاد حين عرف بآراء هازليت وغيره ، فى مقالاته التى جمعها فى « مطالعاته » و « مراجعاته » و « ساعاته » . وبعض هذه المذاهب أفردت لدراستها كتب كاملة مستقلة . ومن ناحية أخرى هنـــاك ما يسمى بوضع نظريات أو مناقشة أصول . عندك مثلا أصحاب الديوان ، ومقدمات العقاد لدواوينـــــه ودواوين صاحبيه ، ومقدمات شكرى ، ومقالات المازنى ، وحديثهم عن الشعر ومدى أصالته ، وعن الصدق الفنى والتعبير الذاتى الخ .

يحيى حقى :

الحقيقة أن مدرسة الديوان هذه لم تتكرر بعد ذلك . ان الاصول النظرية يجب ألا تستمد من دراسة النقد الاوربى فقط ، بل نقوم فى الوقت نفسه على استخلاص المبادىء من واقع طبيعتنا وانتاجنا وعقليتنـــا ومزاجنـــا . ومدرســـة الديوان جمعت بين هاتين الميزتين : أخذت المبادىء ولحمتها بواقعنا ، فكانت الأمثلة والبراهين مستمدة من هذا الواقع ، وتميزت مع ذلك بالنظرة الشاملة . وهذا ـ كما قلت ـ مثل لم يتـــكرر . بل انى لأخشى أن تكون كثير من النظريات التى نقلت الينا قد صورت فى صـور غريبة . ففهمت الرومنسية مثلا على أنها العواطف المنهارة والدموع مع شىء من مناجاة القمر ونحو ذلك . وما هكذا كانت الرومنســـية عند فكتور هوجو فى مقدمته لمسرحية كرومويل مثلا ، التى اعتبرت بدعوتها الى الانطلاق والهجرة ثورة على الكلاسيكية . فنحن أخذنا من الرومنسية قصاصة

صغيرة هي الدموع والبكاء ، وهكذا استقر في المحيط المصري معنى للرومنسية بعيد عن معنى الرومنسية التي عرفتها أوربا ، وكانت علامة من علامات التحول في الادب من مدرسة الى أخرى .

د . شكري :

هذه قضية ثانية أوغل من الأولى في الاتهام : لسنا ناقلين فحسب ، بل اننا أيضا لم نحسن النقل !

د . الاهواني :

الآن قد بسطنا أزمة النقد وعرضناها على نحو ما . هناك أزمة في النقد يرى الأستاذ يحيى أن من مظاهرها أن تحديد النظرية غير واضح ، وتعريف المصطلحات غير دقيق ، وأن النقد أكثره تطبيقي جزئي . وقد يقال أيضا أن هذا النقد التطبيقي يخضع في أغلب الاحيان للعوامل العاطفية أو للحكم غير الموضوعي ، وأن هناك عشرات أو مئات من القصص ودواوين الشعر التي يهملها النقد ، وأننا من ناحية أخرى نفتقر الى مجالات واسعة للنشر ، فما يكتب ربما يناقش لا يجد له مكانا مناسبا في الصفحات الخاصة بالنقد الادبي في الصحف والمجلات ، الى آخر هذه الامور . ولكن القضية تبدو لي بشكل آخر . فعندى أن هناك مشكلات أساسية ومشكلات أكبر من هذه ينبغي أن نضعها في المقدمة .

النقد والتاريخ الادبي

د . الاهواني :

رأيي الذي أود أن أبسطه في هذه الندوة : هو أن النقد الأدبي شقيق للتاريخ الادبي أو جزء منه . فالاصل في النقد الادبي هو فهم النص الذي نحن بصدده وتقييمه أو تقويمه، كما تشاءون . وذلك لا يكون الا على ضوء مكانة هذا النص في سير الحياة الادبية . اذا أراد الناقد أن يكتب عن قصة يتناول مجموعة من القصص أو يدرس الانتاج الكامل لقصاص كتيمور مثلا ، فعليه أولا أن يكون مؤرخ أدب : يبحث عن المصادر التي استقى منها تيمور أفكاره وبناء قصصه والتكنيك الذي اتبعه في هذا البناء كي يستطيع بعد ذلك أن يحكم على العمل الذي يتناوله ويظهر مدى الاصالة فيه . الانتاج الادبي الذي جعلناه مصدر النظرية ومحل التطبيق هو أصلا نوع من الاتصال continuité ، أعني أن بينه وبين الانتاج السابق عليه نوعا من الاستمرار فلا سبيل الى تقييم الانتاج المتأخر الا اذا عرفنا المنابع التي استقى منها هذا الانتاج ووصلناها به .

هذا هو المنهج الذي يعرفه الغربيون في دراسة آدابهم . فاذا تناول ناقد كسنت بيف «تأملات» لامرتين مثلا ، حرص على أن يبين المنابع التي استمد منها أصول فنه ، ثم يبدأ بعد ذلك البحث عن لامرتين نفسه وخصائصه وطريقته في هذا العمل . ومثل هذا فعل نقادنا الأقدمون ، اذ كان باستطاعتهم أن يحصروا المصادر والاصول التي اعتمد عليها الشاعر والكاتب ، فهذه مدرسة المتنبي مثلا ، وهذه مدرسة أبي تمام ، وهذه مدرسة المحدثين ممثلة في بشار ، وهذه مدرسة الصنعة ممثلة في زهير . فاذا جئنا الى المتأخرين وعرضنا لشعر ابن سناء الملك أو القاضي الفاضل مثلا سهل علينا أن نعرف ممن كان يأخذ معانيه .

أما الآن وقد تدفقت علينا الثقافة الأوربية من كل جانب ، فقد وقع ما يشبه البتر او الانقطاع بين التراث وبين الثقافة الادبية الحديثة الجامعة لشتات متفرقة ، منه ما هو فرنسي ، ومنه ما هو انجليزي وما هو ايطالي أو أسباني الخ . وبدأت تظهر تلك الفوضى التي لا يستطيع الناقد أن يحصرها . فكيف يستطيع الناقد ان يقيم عملا روائيا أو مسرحيا أو غيرهما دون أن يكون مطلعا على المثل التي كان يحتذيها صاحب هذا العمل ! أضيف أن طغيان الحضارة الاوربية الفجائي جعلنا لا نجد أمامنا أعلاما من العرب نتخذهم نقطة نتحرك منها . من العسير أن نقول مثلا : هذه هي مدرسة تيمور ، لانك لن تجد التلاميذ الذين تأثروا بتيمور . وكذلك الحال بالنسبة لتوفيق الحكيم ومسرحه الذهني . قد تذكر العقاد وأنه ، وان تأثر بالآداب الاوربية ، فقد امتد تأثيره الشعري عند تلاميذ مثل مخيمر والعوضي الوكيل وغيرهم . ولكن تبقى القضية العامة : أن عندنا الآن نوعا من الفصام يجعل من العسير اكتشاف

الامتـــــداد بين الماضي والحاضر · حتى ليراودني الاحساس بأن الناقد ضائع ، وأن النـــاقد الحق لا يمكن أن يوجد في هذه المرحلة الفكرية ·

يحيى حقي :

لأن الارض تحت قدميه واسعة جدا وقصيرة العمر جدا ·

د · الاهواني :

قصيرة ومتداخلة بعضـــها مع بعض · هذه هي أسباب الازمة فيما يبدو لي · ان النقد انفصل عن تاريخ الادب · ومثل هذه الازمة لا يحس بها الناقد الاوربي · لأن العصور تعاقبت وأحدث كل عصر ما أحدث ، واســتقر ذلك كله وأصبح معروفا من هم أئمة الكلاسيكية ومن هم أئمة الرومنسية الخ · وأصبح ما يشــهدونه في لحظة أو فترة معينة هو عندهم امتداد لتـــــاريخ أدبهم ·

بين الاستعارة والاصالة

د · شكري :

أود أن ألاحظ أن ما حدث لـنـا قد حدث نظيره في الآداب الاوربية · فبالرغم من أن تاريخهم الادبي حاضر ممتد ، فلا تزال تحدث عندهم عملية الاستعارة ·

د · الاهواني : ··· والاغارة ·

د · شكري :

والاغارة بالنسبة للآداب الاوربية فيما بينها تجرى بنفس الشدة · فهوجو مثــلا متأثر بشكسبير وكان يستمد منه وحيه ، وقد دخلت في الرومنسية الفرنسية أجزاء من انجلترا وأجزاء من المانيا · ثم تأتي الرواية الفرنســـية ويأتي بلزاك ويأخذ وحيه ونمـــاذجه من والتر سكوت ، وكذلك يأخذ اليوت وحيه ونماذجه من لافورج وفاليري والرمزيين الفرنسيين ·

د · الاهواني :

هنـــاك فرق · لأن كل هذه آداب أوربية سارت تقريبا في طرق متشـــابهة ومتقاربة وكانت التطورات في الحياة الاجتماعيــة وفي الحياة الذوقية وارتباط الفنون بعضها ببعض – الموسيقى مع الغناء مع الشعر مع التصوير – تلا متكاملا ، فكان الارتباط هنـــاك أسرع ، ومراقبته من الناقد أيسر · لكنك لو تناولت أحد الكتاب هنا لنرى من أين استمد هذه الصورة أو تلك لما استطعت ذلك في أغلب الاحيـــان ، وقد يتفرع عن هذه المسألة موضوع سرقات أدبية ·· من السهل أن تعرف مصادر الفنانين التشكيليين، لأن أساتذة الفن ربطوا أنفســـهم منذ البداية بالفنون الاوربية ، فتستطيع بســهولة أن تحدد المدرسة التي تأثر بها راغب عياد أو محمود سعيد أو غيرهما ·· ولكننا – من ناحية أخرى – نجد أن انتاجنا الفني حين يعرض في الخارج يقال عنه: « هذه بضاعتنا ردت الينا » ···

يحيى حقي :

كذلك يصفون أدبنا أحيانا بأنه « صبياني » puéril · وفي السينما تتكرر هذه الكلمة بنفس الحدة ·

د · شكري :

لا يزال عملنا الكلاسيكي بالنسبة للاوربيين هو ألف ليلة وليلة ·

د · الاهواني :

لابد لكل من الناقد والمنشيء أن يتصل بالتراث ويتعرف عليه ويستقي منه · وهل يستقيم أمر النقد اذا لم يستقم أمر التأليف نفسه ؟

د · لطيفة الزيات :

مثل هذا النقص يترتب عليه انعدام الانسجام بين النظرية والتطبيق · أعني أنه لكي يكون عندنا الناقد ذو الفكر المتكامل الذي تتفق أحكامه بعضها مع بعض، لابد أن يكون مثل هذا الناقد مستندا الى نظرية نقدية · ومبلغ علمي بتراثنا النقـــدي أنه يخلو من مثل هذه النظرية المتكاملة · فأغلب نقادنا المتـــــازين يعتمدون على نظرية أجنبية تســـند أحكامهم ، كنظرية النقد الانطباعي ومن أعمدتهـــا العقاد ، ونظرية النقد الجمالي التي حاول مندور الترويج لها ، ثم نظرية النقد التاريخي التي اعتنقها في المرحلة المتأخرة من حياته · ثم هناك نظرية النقد

التحليلي القائمة على تحليل العمل نفسه والقائلة بأن العمل يحمل قيمته في ذاته وليست قيمته في تطبيقه أو في مدى صدقه على البيئة من حوله وأرى أن الوقت قد حان لكي يظهر منظر مصري يخرج لنا من نتاج هذه العمليات وتفاعلها مع البيئة المصرية شيئا له طابعه الخاص • ولكني لا أرى ما يبشر بظهور هذا المنظر على الاطلاق • أما الكتب التي أشرتم اليها فقد قرأت معظمها وخرجت منها بأنها لا تمثل امتدادا أو تيارا وانما تمثل نظرات فردية لم يتوفر لها الاطار المتكامل • كذلك فان العملية الاساسية التي يمكن أن يتولد منها النقد لم تتم بعد ، أعني عملية التأريخ العلمي أو الاكاديمي للأدب المصري • وبرغم أن أدبنا العربي القديم لم يؤرخ له حتى الآن تاريخا علميا صحيحا فانني أستطيع أن أقول انه أغنى بكثير من أدبنا الحديث في مجال الدراسات • واني لأشارك الدكتور الاهواني خوفه واحساسه بالخطر من فقدان الاستمرار بين القديم والحديث أو من فقدان التقاليد الادبية التي تجعل كل مجموعة من الكتاب المتعاصرين في مرحلة معينة قريبين بعضهم من بعض • ولكننا اليوم نجد كل كاتب يكتب بطريقة مختلفة عن الآخر ، بل ان هذا الاختلاف يمتد الى أعمال الكاتب الواحد ، وخاصة في المسرح • وكل ناقد ينقد بطريقة مختلفة • بحيث أنه يمكننا أن نقول عن المسرح مثلا ان المسرح المصري كان يفقد الاتجاه تماما ، وان جمهور المسرح كاد يتشتت قبل أن نبني فيه التقاليد المسرحية الأصيلة •

د • الاهواني :

لقد اشارت الدكتورة لطيفة الى قضية هامة فيما يتصل بمسألة الاجادة في الخلق ، لأنه اذا كانت النظرية النقدية تستخلص أصلا من مضمون ما ينتج من خلق حقيقي ، ثم تطبق عليه بما يكشف عن علاقة وثيقة بين عبقريات انتاجية أيضا ، تكشف روح الشعب العمليتين ، فان الناقد الممتاز لن يظهر ما لم تظهر ومزاجه وذوقه •

د • شكري :

اسمحوا لي أن أخالف في اسناد مهمة « التنظير » الى ناقد واحد موعود • فالغالب أن الناقد الذي يكمل النظرية لا يكون الا ملخصا لأعمال عدد من النقاد الجادين الذين سبقوه • وكل هؤلاء يساهمون في « خلق » النظرية • وهذه الفكرة تقودني الى فكرة أخرى • لقد استعملت كلمة « الخلق » قاصدا • فعندي أن العمل النقدي يمكن أن يكون عملا خالقا ، بمعنى أنه لا يقتصر على تسجيل صفات الجودة في أعمال انشائية ممتازة ، بل يرتاد السبيل للعمل الانشائي ، يبحث عن الممكن ولا يبحث عن « القائم » فقط • ولعل هذه الوظيفة هي أجدد الوظائف أن يقوم بها النقد موقفنا الحاضر ، فالنقد الأكاديمي ، أيا كان المنهج الذي يتبعه ، لا يساعد أدبنا على تبين طريقه وسط الطوفان الثقافي المنحدر الينا من أوربا • اننا في حاجة الى نقد لا يكتفي بالنظر الى العمل الأدبي كما هو ، بل يحاول أن يتبين ماكان يمكن أن يكون • ولا شك أن الدكتورة لطيفة تعرف أمثلة كثيرة في الآداب الأوربية لهذا النوع من النقد الذي أسميه النقد الخالق •

د • لطيفة الزيات :

انني أتردد كثيرا في وصف النقد بأنه خالق • يمكن أن تكون لدى الناقد البصيرة ليرى في شتات ما ينشر الآن التيار الذي سيكتب له البقاء والاستمرار ، ولكن الناقد الذي يقرأ في عمل أدبي معين ، عملا آخر يتخيله ، لا يزيد في الواقع على أن ينحرف عن عمل الناقد ويحاول أن يكون خالقا • لا أشك في أن النقد تابع للأدب وان كان لبعض النقاد الملهمين القدرة أحيانا على الاحساس بأن الذوق الجماهيري قد تحول عن اتجاهه • فمثلا نجد أن الذي مهد السابع عشر والثامن عشر الى الحركة الرومنسية ، للانتقال من الحركة النيوكلاسيةفي القرنين أو قاد التغيير الرومنسي في النظرية النقدية ، هو وردزورث ثم كولردج من بعده ، فقد كان وردزورث كاتبا لديه من البصيرة ما مكنه من الاحساس بأن الذوق العام قد تغير ، وأنه يسعى الى تعبير جديد عن نفسه • ونجد أن «الغنائيات» Lyrical Ballads التي كتبها هو وكولردج تعبر عن هذا الاتجاه الى التحول ، ثم شعر بعد ذلك أنها تحتاج الى تمهيد نقدي ، فقدمها في الطبعة الثانية بدراسة نقدية تعتبر الآن الوثيقة (أو المانيفستو) التي سجلت ظهور حركة

الرومنسية ، بينما نجد فى القرن العشرين أن الناقد الذى شعر بتحول الذوق وبان الرومنسية قد استهلكت ، وأن هناك ما يشبه الكلاسيه فى سبيله الى الظهور هو « هيوم » • وقد كتب ـ الى جانب دراساته النقدية ـ ثلاث قصائد قصيرة نشرها فى معرض للتعبيريين وكتب عليها « الأعمال الكاملة لهيوم » !

اللغة والالتحام بالتراث

يحيى حقى :

نعود الى المشكلة التى أثارها الدكتور عبد العزيز الأهوانى ، وهى أن التاريخ الأدبى عندنا تحول فى لحظة عن طريقه والتفت الى أوربا فانقطع امتداده ووصلنا فى هذا الانحراف الى موقف تشعبت فيه المنابع كما تشعبت المدارس فى أوربا، فراح كل منا يستمد من مصدر مخالف لمصادر الآخرين ، وأصبح الانتاج لدينا خليطا غير متجانس • فماذا نفعل لاستعادة الالتحام بين الحاضر والتراث ، قد يكون لثقافتنا الحديثة العذر اذ لاتجد فى التراث العربى جذورا للتصوير أو القصة مثلا ، ولهذا فنحن لا نستطيع أن نطالب بهذا الالتحام بين الحاضر والتراث الا فى الشعر • ويخيل الى ان ثمة وسيلة كان من الضرورى ان يركز عليها النقد فىمحاولة لايجاد ذلك الالتحام وهى اللغة، ذلك لأن اللغة ـ أداة للتعبير تتلون فى كل جيل مع استمرار سرها وعبقريتها ، وكان واجب النقد أن يصل الجماعة بمنبع التعبير ان لم يكن بصورة أيضا ، وذلك بالتركيز على تطور اللغة العربية فى العصور المختلفة ، وبحث امكانياتها فى التعبير ، فلو أن هذا الجانب اللغوى من النقد ـ لأن للنقد جانبا لغويا أيضا ـ لو أن هذا الجانب لقى ما يستحقه من العناية والتركيز لاستطعنا أن نقول للقصاصين الشبان مثلا : ارجعوا الى التراث القديم واقرءوا الأدب القديم، لا لأنه أدب قصصى وانما اقرأوه لغة تستنبتون منها أفكاركم أو تعبرون بها عن آرائكم •

د • شكرى :

لا شك أن اللغة هى أوضح الخطوط التى تدل علىالاستمرار وتحمله• وهناك عوامل كثيرة تدعونا الى العناية بهذا الجانب من الدراسات النقديه • منها أن للنقد اللغوى فى تراثنا حصيلة ممتازة ، ومنها أن النقد اللغوى هو أحدث الاتجاهات فى النقد الأوربى ويكاد يكون الشاغل الأعظم اليوم لاغلب النقاد فى ثلاثة أقطار على الأقل وهى أمريكا وانجلترا وفرنسا • فحين نحيى هذه الدراسة وننميها نحقق ثلاثة أغراض فى وقت واحد : نحقق استمرار القيم الفنية ممثلة فى اللغة ، ونبدأ فصلا جديدا فىدراسة عربية قيمة أهملت قرونا طويلة ونصل أدبنا الجديد ـ نقدا وانشاء ـ بحاضر الآداب العالمية •

يحيى حقى :

لهذا نحن فى أشد الحاجة الى المعجم اللغوى التاريخى الذى يعده المجمع اللغوى • فهذا المعجم حين يتتبع منشأ الكلمة وتطورها واستعمالاتها المجازية على مر العصور يساعدنا اليوم على استحداث المجازات الجديدة داخل نطاق اللغة الصحيحة •

د • شكرى :

هنا أيضا لم نبعد عن فكرة التاريخ • وأنا أشارك الدكتورة لطيفة رأيها فى ضرورة العناية بدراسة أدبنا الحديث دراسة تاريخية علمية • لا شك أن هذا الأدب يصور كثيرا من التخبط والاختلاط ، وأن فى حصاده كثيرا مما يمكن أن يسمى بحق صبيانيا، وطبيعى أن نمر الآن بفترة تجريب أشد اختلاطا ، ولكن هذه النزعة التجريبيةصحية وسليمة اذا ارتبطت بالدراسة العلمية ، وأظن أن المكان الطبيعى لهذه الدراسة هو الجامعة •

دور الجامعة

يحيى حقى :

هل ترى الدكتورة لطيفة أن الدراسات الجامعية التى ظهرت عندنا مثل كتاب الدكتور عبد المحسن طه بدر عنالرواية العربية قد قربتنا من التأريخ العلمى المأمول لأدبنا الحديث ؟

د . لطيفة الزيات :

لقد سدت بعض الفراغ، ما في ذلك شك ، وعندما قلت «التاريخ لادبنا» كنت أعرف أنى أتحدث عن أمر شبه مستحيل ، فقد عانيت صعوبة جمع المادة اذ كان يتفق لى أن أمكث أياما أراجع المجلات والكتب لعلى أعثر على اعلان عن كتاب معين كنت أود أن أعرف السنة التى صدر فيها ، فالبحث عندنا عمل رهيب ينوء به الباحث .

يحيى حقى :

معنى هذا أن تاريخ أدبنا لايزال قابلا لمفاجآت واكتشافات جديدة ، وقد وقع فى يدى مصادفة كتاب نشره على عبد الرازق جمع فيه كل ما كتبه أخوه مصطفى عبد الرازق من أوراق ومقالات . فاذا بى أجد أن مصطفى عبد الرازق كان ينشر فى سنة ١٩١٤ قطعا أدبية يمكن أن نسميها لوحات فنية قصصية ، ولم تذكر هذه اللوحات اطلاقا فى تاريخ النقد الحديث ، مع أنى أرى أنها بالغة الأهمية اذ يبدو منها أنصاحبها يضع يده اليمنىفى قلب التراث، واليسرى فى النتاج الحديث . وقد نبهت فى عدة مقالات فى « المساء » الى أهمية مقالات مصطفى عبد الرازق والى ضرورة وضعها فى الاعتبار عند التأريخ للقصة المصرية ودراستها دراسة جادة وعميقة .

د . لطيفة الزيات :

ان الدراسة الأدبية الجادة تحتاج الى دارس متفرغ ، ففى انجلترا حين شرعوا فى وضع « تاريخ كمبردج للأدب الانجليزى » كونوا لجنة من أساتذة جامعيين أجزل لهم العطاء ، وتفرغوا لهذه المهمة ، واستمر كل منهم يعمل فىمجال تخصص سنوات متصلة مستعينا بالمتخصصين من خارج الجامعة الى أن تم العمل .

يحيى حقى :

أليس لديكم داخل الجامعة وظيفة « أستاذ بحث » ؟

د . الأهوانى :

تسمح النظم الجامعية للأستاذ بالتفرغ للبحث سنة بعد كل ست سنوات من التدريس . ولكن الواقع أن الجامعات الآن فى حاجة الى كل الكفاءات المتوافرة لديها للعمل فى التدريس .

د . لطيفة :

ان اشتغال الأستاذ بالبحث عمل عسير فى أقسام اللغات الأجنبية بالذات ، فنحن فى اقسام اللغة الانجليزية مثلا مطالبون بأبحاث فى الأدب الانجليزى ، ولكننا اذا كتبنا بحثا فى الأدب العربى لم يكن له اعتبار من الوجهة الرسمية . وهذا غريب ، لأن من المستبعد أن نضيف جديدا الى تراث الأدب الانجليزى ، فى حين أننا نستطيع أن نطبق المنهج الذى استفدناه من دراسة الاداب الاوربية ، على الادب العربى .

د . شكرى :

لاشك أن مشاركة أساتذة الآداب الأجنبية بالجامعات فى دراسة الأدب العربى الحديث ونقده ، كسب لهذا الأدب ، ولكننى أود أن أضيف أن كل أدب يحتاج الى روافد ، وأهمها الآداب الأجنبية التى ينبغى أن تيسر لمن لا يستطيعون قراءتها فى لغاتها الأصلية من القراء والكتاب . والمتخصصون فى الآداب الأجنبية هم أقدر الناس على وصلنا بهذه الآداب ، بأن ينقلوا منها الى العربية، ويقدموا دراساتفيها بالعربية . ويجب أن يكون لهذه الترجمات والدراسات اعتبارها فى تقدير نشاطهم العلمى فى الجامعات .

النقد والنقاد

د . الأهوانى :

هناك جانب من أزمة النقد لم نشر اليه حتى الآن . يخيل الى أحيانا أن بعض الذين يشتغلون بالكلمة لايتوافر لديهم الاخلاص الكافى ، وأكاد أتصور أن هناك جنوحا مقصودا الى اللهوجة فى كل جوانب حياتنا ، وهذا الجنوح يشمل الأدب والنقد فيما يشمل . أضرب على ذلك مثلا . فقد استمعت الى حديث عن القصة فى روسيا فى القرن التاسع عشر ، وقدرة هذه القصة على أن تغزو الأدب العالمى وتؤثر فى

الحضارة الأوربية كلها • اذا تأملنا الأمر وجدنا أن الروس أيضا كانوا يفتقدون التراث القصصى، وأنهم استمدوا ثقافتهم القصصية من قراءتهم لهوفمان وبلزاك وفكتور هيجو • والفارق بيننا وبينهم أنهم أخلصوا لعملهم ولازمهم شعور شبيه بذلك الشعور الذى عبر عنه بعض القدماء عندنا حين قال :

فلا تكتب بكفك غير شيء
يسرك فى القيامة أن تراه

وهذا الشعور بالجدية واحترام الكلمة غير متوفر عندنا • ولا أدرى أهو تراخ مقصود أم هو راجع الى أننا تنبهنا فجأة فوجدنا أمامنا الصحيفة اليومية والراديو والتليفزيون والانتاج السريع ، فلم تتهيأ لنا الفرصة للنضوج •

د • لطيفة الزيات :

الامر فى ذهنى يبدو على نحو آخر • يخيل الى أن أزمه النقد عندنا ليست الا مظهرا لازمات كثيرة هى فى نهاية الامر أزمة أخلاقية شاملة أو أزمة قيم • فلكى يهب الانسان نفسه لوضع نظرية فى النقد لا بد وأن يحركه لذلك حب كبير للأدب وتدفعه رغبة أكيدة فى محو كيانه فى كيان العمل الأدبى الذى يخلقه دون أن يملى على هذا العمل ما يحب أو ما يكره • وهذا العمل مع ما فيه من مشقة فانه غير مجد من الناحية المادية ، ويستطيع الكاتب أن يحصل من بضع كلمات يلقيها فى بضع دقائق فى التليفزيون على مثل ما يحصل عليه من دراسة قد يعكف عليها أسبوعين أو أكثر • قليل منا من يرغبون فى بذل هذا المجهود ، وأقل القليل من يفوزون عليه بكلمة تقدير ، من مجموعة المثقفين الذين يقرءون •

يحيى حقى :

هذا أيضا مظهر من مظاهر انقطاع التراث • اننا نفخر بانتمائنا الى أجيال حفلت بأمثلة رائعة لرجال وهبوا أنفسهم للعلم – الى عهد الشيخ حسين المرصفى صاحب « الوسيلة الأدبية » ، الذى قضى حياة متقشفة فى بيت متواضع وصفه طه حسين ووضع كتابه – الذى كان خير معلم لجيل الرواد – فى هذه الظروف القاسية • ولم يكن الشيخ المرصفى فى ذلك الوقت بدعة وانما كان استمرارا لتقاليد راسخة فى خدمة العلم لوجه الله •

د • لطيفة الزيات :

أود أن أسجل هنا شيئا لمسته وأحسست به فى الشهر الماضى عندما زرت كفر الشيخ ودمنهور وأتيح لى أن أرى قدرات خلاقة كثيرة جدا ممنوعة من النشر أو محرومة من هذا الحق • وشعرت أن هذا الحرمان يهدد القاهرة نفسها تهديدا خطيرا ، لان القاهرة بدت لى كمستنقع لا يصب فيه ماء ، وجهه يلمع لفنون تشكيلية ومسرح ومظاهر حركة ثقافية الخ •) وتحت هذا الوجه اللامع طين • وأيضا فى مجال الرقص الشعبى رأيت فرقة البحيرة التى جمعوها من الشبان والشابات المصابين بالبلهارسيا ودربوهم ثلاث سنوات الى أن أصبحت فرقة متكاملة تقدم فنا رفيعا • الحق أنى أحسست بأن تراب مصر زاخر بالذهب الذى نهمله وندوسه بتركيز كل أجهزة الثقافة فى القاهرة ، وكأن حدود مصر هى القاهرة • وفى الأقاليم يشعرون بالمرارة ، ولهم الحق ، فلا شك أن حرمان الأقاليم من نسائم الثقافة ليس معناه أننا نعدو على الاقاليم فحسب ، بل أيضا أننا نحرم القاهرة من المنابع الأصيلة •

يحيى حقى :

أود أن أختم هذه الندوة بسؤال أوجهه الى الدكتورة لطيفة : لو كان أمر النقد بيدك فماذا تفعلين للنهوض به ؟

د • لطيفة الزيات :

أولا : أنسق العمل بين وزارة الثقافة وبين الجامعة ، وبين وزارة الثقافة ووزارة التعليم العالى، ثم أوزع الادارات الثقافية والميزانية الثقافية على الأقاليم والقاهرة ، بقصد تنويع الثقافة واقامة صراع ثقافى بين القاهرة والأقاليم بما يثرى عملية الخلق ، ومن هنا يأتى اثراء النقد • ثم أرعى النقاد الجادين وأجزل لهم العطاء المادى والمعنوى !

صخور شمس يونيه

بقلم : سيد جاد



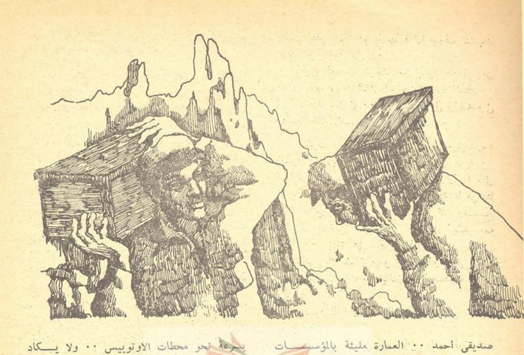
شوارع مصر الجديدة كما عهدتها دائما فسيحة نظيفة هادئة .. القصور والعمارات الضخمة والفيلات الجميلة على جانبيها .. والفترينات واعلانات الافلام .. السيدات والاطفال والرجال الذين يوحون لك بالتورد والسعادة وراحة البال .. وأوتوبيس شركة مصر للطيران ينطلق بنا فى طريقه الى قلب القاهرة .. المترو ووجوه السيدات المصقولة جيدا .. وأذرعهن البضة العارية وأحدث التسريحات .. انهن عائدات من المدينة قبل زحمة المواصلات .. أكاد أستنشق عطرهن الانثوى رغم بعد المسافة بين الاوتوبيس والمترو .. وينساب الاوتوبيس بسرعة عبر الشوارع الفسيحة الممتدة وكأنه ينساب فى حلم رقيق وديع ..

* * *

كنت جالسا على صندوق خشبى بجوار سائق السيارة الكراز الضخمة .. لم يكن هناك مقعد سوى مقعده .. الشارع شريط أسفلت لامع بين الصخور متوهج بشمس يونيه ، صاعد الى أعلى الجبل تلتقى نهايته بالسماء .. السيارة محملة بحوالى خمسة عشر طنا من الديناميت والذخيرة .. الشمس المنعكسة بين الصخور حولنا تزغلل عيوننا بصهدها .. لكنها تلفح بأشعتها مباشرة الجنود السودانيين الثلاثة الذين يحرسون الذخيرة فوق العربة .. ضجيج موتور السيارة الخشنة وأزيز عجلاتها الضخمة فى وسط جمرة الشمس والصخور الملتهبة خيل لى أننى أخترق الطريق لاول مرة .. مئات المرات أخترق هذا الطريق الصاعد فى الجبل الذى يلتقى عند نهايته بالسماء .. لكن أن أركب مع سياح فى أوتوبيس مريح أو سيارة صغيرة للشرح والفرجة على السد العالى شىء ، وأن أخترقه فى عربات الكراز الثقيلة المشحونة بالديناميت شىء مختلف بالمرة ..

* * *

بدأت ضجة المدينة الكبيرة تهاجم الاتوبيس وترتفع بسرعة كلما مضينا نحو قلب العاصمة .. ميدان محطة مصر .. ذلك الخليط العملاق العجيب من الحديد والبشر والحركة فى كل اتجاه .. وهدر الاصوات المتباينة .. البشر يموجون فى الشوارع .. الشعارات واللافتات الحماسية على الجدران فى كل مكان .. ماكدت أصل الى البيت حتى ألقيت الحقيبة ونزلت .. سأقضى أياما قليلة بالقاهرة .. ركبت الاوتوبيس المتجه الى ميدان التحرير .. صعدت احدى العمارات الضخمة حيث الشركة التى يعمل بها



صديقى أحمد .. العمارة مليئة بالمؤسسات والشركات .. ومئات المكاتب والموظفين والسعاة .. لكن لم أجد صديقى .. لماذا .. كان عنده نوبتشية أمس .. نوبتشية ؟ .. نعم فى كل مكان يسهر اثنان أو أكثر نوبتشية بسبب العدوان .. الساعة لم تبلغ الثالثة بعد .. مازال أمامى بعض الوقت قبل دخول السينما .. فكرت فى صديقى حسين الذى يعمل بالمجمع الحكومى .. أكره أن أذهب اليه فى عمله لكنى كنت فى شوق لرؤيته والاتفاق معه على موعد للقاء .. لم أصبر على الوقوف فى الطوابير الطويلة أمام الاسانسيرات صعدت على السلالم .. مكاتب ولوائح ومشاكل ودمغة .. وآلات الموظفين .. عندما وصلت عبر عشرات المكاتب والممرات الى مكتب صديقى لم أجده على مكتبه .. قالوا موجود بمكتب المدير .. انتظرت قليلا لم يحضر .. لم أطق الانتظار .. كان ميعاد نزول الموظفين قد اقترب .. حركة غير عادية تشمل المجمع كله .. وزئير حاد يتصاعد .. ووجدتنى أنحشر وسط بحر هادر من الموظفين المتدفقين على السلالم .. وكلما مضيت فى ميدان التحرير وفى شوارع وسط المدينة وجدت شلالات من الموظفين والموظفات يتدفقون الى الشوارع وينصرفون بسرعة نحو محطات الاوتوبيس .. ولا يكاد يظهر أوتوبيس حتى يهجمون عليه فى أعداد هائلة ..

مضيت نحو شارع سليمان ثم شارع قصر النيل .. دخلت السينما .. الفيلم الفرنسى رجل وامرأة .. الفيلم لم يبدأ بعد .. موسيقى حالمة .. شبان وشابات مثل الورد يتهادون الى صالة السينما فى استعراض وزهو .. الهواء الرطب .. المينى جيب ..

* * *

الحرارة والرمال الصفراء الى مطار أسوان .. الملعب الكبير الملاصق للمصنع .. العمال يتوافدون عليه فى أفواج حسب ورردياتهم يتدربون على استخدام البندقية وأعمال المقاومة الشعبية فى وسط لهيب الشمس بملابسهم الزرقاء الخشنة ..

* * *

فى آخر الصف الذى الى يمينى ارتفعت ساق ناعمة اعتلت الساق الاخرى .. جزء كبير من أعلى الساق يشع بالنور والجاذبية .. لحم بض مشحون بالاثارة والتحدى ..

الممثلة أنوك ايميه وابنتها .. وجان لوى

ترينتينان وابنه .. كل منهما يحاول أن يرسم المرح والبهجة رغم الجو الشتوى الحزين ..

خرجت من السينما .. لحن رجل وامرأة مازال يتردد داخل نفسى فى نشوة حزينة .. ومن جديد تغزونى المدينة الصاخبة .. المحلات الكبيرة والفترينات واعلانات السينما .. زحام أمام سينما ميامى . فيلم شاطىء المرح .. ينبغى أن أذهب الى خالى للسؤال عن ابنه الذى انقطعت أخباره منذ ذهب الى الحرب ..

مر أتوبيس لم أستطع ركوبه من شدة الزحام .. مر أتوبيس آخر أكثر ازدحاما .. اضطررت للسير لاركب من أول الخط .. الاوتوبيس لف بى أحياء وأماكن لم أشاهدها من قبل خاصة فى أطراف المدينة ... فى كل مرة أنزل القاهرة ألاحظ الامتداد من كل ناحية .. حتى الغيطان فى الاطراف البعيدة تحولت الخضرة فيها الى مساكن ودكاكين بقالة وخضر ولحوم وجزمجية وحلاقين وجمعيات تعاونية تمتد خارجها طوابير طويلة من النساء والاطفال والرجال فى أيديهم أوعية الزيت والشنط القماش والورق .. والمطاعم والمقاهى وبائعو الكشري والليمون والفجل والجرجير واللب والسودانى ..

* * *

السلالم الحلزونية فى المصنع .. فى كل لحظة يهبط من كل سلم جوال سماد يجرى على السير الجلدى المتحرك ليأخذ مكانه على عربات الدكة الحديد وعربات اللورى .. الأجولة نتوالى على السير الجلدى .. وتمتلىء العربات .. العربات تمضى وتأتى غيرها أمام السير الجلدى ..

* * *

الحزن والاسى والصمت الغاضب يخيم على جلستنا .. قلت لخالى :

ــ ما حدش من زملاؤه اللى رجعوا قالك آخر مرة شافوه فين ؟

ــ أبدا .. سألت كتير .. ماحدش دلنى .. الآخر كتبنا طلب .. ومنتظرين الرد ..

قالت زوجة خالى من وسط دموعها .. بس لو نعرف مجروح ولا مأسور ولا حى ولا ميت .. كان يبقى أهون من كده .

ــ بكره ييجى بالسلامة ..

كانت تعلم أنى أواسيها وأبث فيها الامل .. وكنت أعلم أنها رغم يأسها فانها سوف تتشبث دوما ولو بقشة أمل ..

أطبق الصمت الموحش من جديد .. لم يكن هناك سوى صوت شفاهنا ونحن نشرب الشاى .. لم أره منذ سنتين .. كم أشتاق الى رؤيته والى وعندما طال الصمت .. انصرفت ..

تذكرت صديقى عبد العال الذى يعمل مدرسا بليبيا .. لابد أنه عاد فى اجازته السنوية .. لم أره منذ سنتين .. كم أشتاق الى رؤيته والى ذكريات المدرسة والجامعة والى استعادة ما مر بنا خلال هاتين السنتين .. ثم كيف كان وقع الظروف الاخيرة عليهم .. لابد أن أجلس معه طويلا .. ونتفق على سهرة معا أيضا ..

تلقانى بالاحضان وهو يحذرنى فى نفس الوقت من الابواب والحيطان لانها مدهونة حديثا بالزيت .

ــ تصور الدهان ده مكلفنى وحياة ابنى تلتميت جنيه ..

قالها وهو يقودنى الى حجرة الصالون ذات الطقم الذهبى .. وتركنى لحظة عاد بعدها مرتديا الروب دي شامبر فوق البيجامة .. بدا ممتلئا للغاية .. كم ترهل خلال هذه السنوات القليلة .. كم كان نشيطا سريع الحركة أيام ذهابنا الى الكلية .. كان يمشى معى أيام الجامعة أكثر من ثلاثة كيلومترات حتى نصل الى كوبرى الجامعة فنقتحمه بسرعة فى عز البرد .. وندخر مصروفنا البسيط ندخل به سينما الحى كل أسبوع .. كنا نستذكر معا كما كنا نتسلل معا الى ترسو الاهلى والشرق وايزيس بالبيجامات فى حفلات السهرة بعد أن نلهف لنا سندوتشين طعمية أو فول أو طبق كشرى لذيذ بميدان السيدة .. قلت حمدالله على السلامة .. والله زمان يا عبد .. جيت امتى ؟

ــ بقالى أسبوع .. جيت لقيتهم ركبوا التليفون اللى طلبته قبلما أسافر .. خد نمرته بالمرة ..

وأحضر لى الكارت الجديد الذى طبعه وعليه نمرة التليفون .. وضحكنا وقد تذكرت حديثه بعد اشتغاله بمدارس التربية والتعليم .. قال لى انه يريد أن يركب تليفونا بشقته ويكتب نمرته فى الكارت لأنه بينفع فى الدروس

الخصوصية ٠٠ ازاى يا عبد العال ٠٠ « الناس بتقدر المدرس اللىعنده تليفون أكثر من المدرس اللى ماعندوش » ٠

كنت أحب صراحته ٠٠ وفيما مضى أيام دراستنا بالكلية كنت أجده انسانا حريصا على التمسك بالأخلاق والمثل ٠٠ كان يحدثنى فى غيظ عن المدرسين الذين يستغلون الناس ٠٠ وعن المدرسين الذين يستغلون التلميذات أثناء الدروس الخصوصية ولا يراعون الله ٠٠ وكان رغم انشغاله بالمذاكرة يعطى دروسا لبعض المعارف والعمال الفقراء ويساعدهم فى الحصول على الابتدائية أو الاعدادية لوجه الله ٠

– شفت الثلاجة الوستنجهاوس اللى جبتها معايا السنة دى ٠٠

وجذبنى من يدى ليطوف بى أنحاء الشقة ليرينى الثلاجة الـ ١٥ قدم والغسالة الأمريكانى والمكنسة الكهربائية٠٠ وماكينة الحلاقةالكهربائية أيضا ٠٠ والبوتاجاز ٠٠ قال انه أحضر معه فى العام الماضى ثلاجة وستنجهاوس أيضا وباعها بخمسمائة جنيه فقط٠٠ لم يكسب فيها كثيرا٠٠ قلت له مداعبا : كان حقك اشتريت عربية ٠٠

– فعلا كنت حاجيب عربية وكنت قدرت اتنى على ثمنها ٠٠ تصور اختلفنا على خمسين جنيه !

كنت فى شوق الى الحديث عن ذكرياتنا المشتركة أيام الكلية٠٠ وعن المدرسين والمدرسات ٠٠ وعن زملائنا وزميلاتنا اللاتى كنا نعجب بهن اعجابا رومانسيا ساذجا ٠٠ أين ذهبن الآن ثم كيف كانت مشاعر الناس تجاه الأزمة فى الخارج ٠ لكنه ظل يحدثنى عن الفريجديرات وأنواع السيارات ٠٠ والذى باعه والذى لم يبعه بعد من الأدوات والملابس والأقمشة التىأحضرها معه والتى لا يوجد مثيل لها هنا فى مصر ٠٠

كان يتحدث عن هذه الأشياء الجديدة بمتعة واهتمام٠٠ لكنى نهضت٠٠ لم نتواعد٠٠ وقبل أن أغادر الشقة مال على يقول فى صوت أشبه بالهمس وكأنه يدلى الى بسر « ما تعرفش حد عنده حتة أرض يبيعها تنفع أبنى عليها حتة بيت ٠٠ أحسن الحكاية دى مدوخانى اليومين دول ٠ !

فى التاسعة مساء ذهبت الىالمقهى حيث تجتمع شلة الأصدقاء ٠٠ كانوا يجلسون فى نفس الركن٠٠ المرارة تطل من عيونهم٠٠ قال أحدهم آخر نكتة سمعها ٠٠ قلت : سمعتها فى أسوان٠

– طيب اسمع دى ٠٠ السفينة ليبرتى وهى تترجم الـ ٠٠

– عارفها !٠

على ترابيزة أخرى مجموعة من الشبان ٠٠ كان أحدهم يحدثهم عن المعركة وكيف كان ضمن مجموعة القناصة داخل اسرائيل عندما صدرت الأوامر بالانسحاب ٠٠ على ترابيزة ثالثة أربعة شبان يجلسون فى صمت ٠٠ عيونهم ذاهلة عن كل شىء ٠٠ فى نظراتهم شىء لا تستطيع أن تميزه على وجه التحديد ٠٠ أسى ٠٠ لا مبالاة ٠٠ ملل ٠٠ اذا قال أحدهم كلمة لم يكلف الآخر نفسه عناء الرد ٠٠ وهبت نسمة صيفية رطبت الجو ٠٠ صوت أم كلثوم يهدهد عواطف الناس بعتاب الحبيب القاسى ٠٠ وتتغنى بالألم والذل والهوان الذى يسببه لها هذا الحبيب ٠٠

***

الشمس المتوهجة ساعة الظهيرة ٠ صف طويل من الجنود السمر يهبط وسط الصخور الى حيث تقف الباخرة فى الميناء المؤقت ببحيرة ناصر ٠٠ وصف آخر صاعد من السفينة ٠٠ كل جندى يحمل على كتفه صندوق ذخيرة ٠٠ نمل دءوب يعمل فى جد وحماسة ٠٠ العرق يسيل على وجوههم وملابسهم الكاكية ٠٠ البوفيه الصغير على المنحدر المظلة بسيطة ورجل يصنع الشاى ويصبها فى أكواب صغيرة ٠٠ المقاعد صناديق مرطبات مقلوبة يجلس عليها السائقون ٠٠ وبعض أهالى السودان بقمصانهم وسراويلهم الطويلة البيضاء ٠

***

ساعة الظهيرة على رصيف محطة أسوان ٠ الجنود السمر أمام القطار المشحون بذخيرتهم وحاجياتهم البسيطة ٠٠ صفوف طويلة بطول القطار يؤدون التحية لقائدهم وقائدهم يدلى بالتمام لقائد المنطقة ٠٠ يصعدون بنظام وسرعة الى العربات ٠٠ وسط تصفيق الاهالى وهتافهم ابتدأ القطار يتحرك ٠٠ الجنود يلوحون بأيديهم ٠٠ بعضهم زغرد تلك الزغرودة السودانية الشهيرة ٠٠ وامتزجت دقات العجلات بتصفيق الاكف٠٠ كلما أسرع القطار تعالىالتصفيق وزاد حماسة وسرعة ٠ ويشتد التصفيق وتلتهب الأكف ويسرع القطار فى طريقه نحو الشمال ٠

ومن خلال الرفض والتطلع تكون مركب توفيقى متفاوت النسب ، فهو نازك الملائكة مثلا توفيق بين الغنائية العربية والغنائية الرومانتيكية الانجليزية ، حتى لنستطيع ان نلمح فصلا عن المزاج الأسيان صورا مفردة مقتبسة من جون كيتس وبايرون بينما نجد عند نزار أهاني محاولة للتوفيق بين الغنائية العربية وبين مدرسة الشعر (الشعبى) (١) الفرنسى ، التى يبرز من اعلامها بول جيرالدى وجاك بريفير .

ولعل ادونيس قد فتن كما فتن معظم شداة الشعر بدعوة السريالية التى بلغت موجتها شرقنا العربى فى خمسينات هذا القرن . واذا كانت السريالية فى بيئتها الباريسية الأولى احتجاجا ثوريا على الشعر الفرنسى ، فمما لا شك فيه أنها بالنسبة لواقعنا الشعرى رفض وثورة ومناقضة . فقد درج تراثنا الشعرى على التعقل والتأنى فى تجاوز الخاطرة الى الخاطرة والفكرة الى الفكرة . ونبع كله بلا استثناء من منطقة الوعى دون ان يطمح الى اختراق منطقة اللاوعى ، وحرص على الابتعاد عن المدهش والمثير الى الدارج والمألوف . وكان التركيب الشعرى أكثر قداسة من النبض الشعرى فى معظم الأحيان حتى لتبدو السريالية نقيضا كاملا لتقاليد الشعر العربى الموروث .

لا تؤمن السريالية بأن الشعر وسيلة للتواصل بين البشر ، ولكنها تؤمن بأن الشعر وسيلة لاكتشاف أغوار النفس ، واستجلاء أقاليمها الغامضة ، من خلال اطلاق العنان لقوى التخيل واللاوعى والولوج الى المناطق البدائية فى الذات الجمعية حيث يأوى السحر والدين ، وتختلط الكلمات والأصوات . ان الشعر اذن محاولة تغريمية تهويمية للوصول الى الحالة الشعرية ، التى ينبلج بعدها الصفاء المطلق .

لا تلقى السريالية اعتبارا كثيرا للشكل أو للمعنى ، فهى فن التعبير عن المطلق بالمطلق . ولعلها من هنا كانت احتجاجا اجتماعيا فضلا عن كونها احتجاجا فنيا على التقليد والمتوارث .

ولكن الأمر الذى يجب ان ندريه هو أنه لكى يتكون مركب لا بد من مقدرة عنصرية على الاتحاد والامتزاج . لا يستطيع شعرنا العربى ان يأخذ من السريالية الا بمقدار ما يستطيع ان يتمثل ، فحين يفتتح ادونيس قصيدته « مرآة الطريق وتاريخ الغصون » بقوله :

لا خليج المرايا ولا وردة الرياح
كل شيء جناح
طالع فى دمى ، فى الحقول
سابح فى مدار الفصول
حين آخيت وجهى مع العشب ،
واستسلمت خطايا
لحنين المرايا
ورأيت العناصر تبكى ، وتفتح جرح الأخوه
بيننا ، وعرفت الاشاره
انتهى أول البشاره
اننى نبتة من الشرق فى روضة النبوه
لا خليج المرايا ولا وردة الرياح
كل شيء طريق
الحدود وراياتها والحريق
والسدود ، اللقاء ومعراجه
الصوت (صوتى فى راحتى)
العصافير تنأى وتترك أسماءها
فى الغصون .

يستوقفنا فى هذا المطلع هذا الجو المبهم ، وحرص الشاعر على الادهاش . سواء بموسيقاه التى كأنه يحرص على خلق انسجام فيها قائم على عدم الانسجام ، أو بتحطيم السياق الذى يبدو من خلو المقطع الأول كله من صيغة الفعل (من لاخليج .. الى الفصول) مع احتياج الجملة الشديد الى الفعل لكى يعطى أجزاءها زمنها المعين . واظننا نستطيع ان نلمح أن القصيدة تقوم على تفعيلة (فاعلن) . ولكن الشاعر يهشمها فى أكثر من سطر ، وبخاصة حين نتوقعها توقعا ملحا كقافية .

وقصيدة مرآة الطريق وتاريخ الغصون .. التى اقتبست مطلعها الآن دليلا ، هى أكثر القصائد تمثيلا للمذهب الشعرى حين يستحكم ، فيطغى طغيانا على الروافد الأخرى للقصيدة فليس من المستطاع ان يدرك القارىء من القصيدة الا حالة من الاعتراف وكشف النفس بلغة جديدة صعبة الاستكناه ، تعتمد على تجريد الكلمات من معناها الدلالى الى معنى ايحائى ، ثم على خلق نوع من الترابط المدهش بين الأشياء . ولكن العسير حقا هو أن نقرأها بمنهج قراءتنا للشعر التعبيرى (بشتى اشكاله) او ان نقرأها بمنهج الشعر الرمزى فيكفينا عندئذ ان نستكشف المرموزات، ثم نمضى بعد ذلك مطمئنين وقد تفتحت لنا اوراق القصيدة كما تتفتح اوراق الوردة . أو ان نقراه كما نشهد اللوحة التأثيرية التى يتوفر فيها قدر من الحرية مع قدر من المألوف كما نشهد فى هذه القصيدة التى اظن أنها غاية فى فن ادونيس ، وعنوانها «اغنية للرجل »

جانبيا
رأيت وجهك مرسوما على جذع نخلة
ورأيت الشمس سوداء فى يديك
فأسرجت حنينى الى التخيل ،
حملت الليل فى سلة ، حملت المدينة
وتناثرت حول عينيك ، استطلع
وجهى ـ رأيت وجهك جوعانا كطفل ،
حوطته بالتعاويذ
وفتتت فوقه ياسمينه
أو فى هذه القصيدة ، عنوانها « مرآة الشاهد »
وحينما استقرت الرماح فى حشاشة الحسين
وازينت بجسد الحسين
وداست الخيول كل نقطة
فى جسد الحسين
واستلبت وقسمت ملابس الحسين
رأيت كل حجر يحنو على الحسين
رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين
رأيت كل نهر يسير فى جنازة الحسين
لقد اطلق ادونيس على ديوانه اسم

(١) الشعبى هنا تعنى الشائع الذى يتجه الى جماهير الشعب .

« المسرح والمرايا » ايمانا منه بان الشاعر هو روح الكون الخالدة وليست التواريخ والحضارات الا مرايا تتكسر جيلا بعد جيل ، والشاعر هو من يحتفظ بتذكارات هذه المرايا فى ذاته المفردة التى هى الى ذلك ذات الجماعة كلها ، بل ذات الانسانية او ذات الوجود كله ٠

اسمع صوت الزمن : القصيده
يد هنا هنالك القصيده
عينان تسالان
هل اغلق النسرين كوخه
هل فتح الانسان
بوابة جديدة
يدهنا هناك ، والمسافه
تنوس بين الطفل والضحيه
لكى تجىء النجمة الخفيه
وترجع الدنيا الى الشفافه

دور عظيم للشاعر اذن آن «يعيد الدنيا الى الشفافة » ومسئولية ضخمة يتفتح تحت عبئها شعر أدونيس ، بكل تفرده وجديته ، وبثرائه اللفظى المنقطع النظير ، وبمحاولته الواعية للاقتراب من عالم اللاوعى ، وبموسيقاه اللولبية المحكمة الانسجام والنشاز ، ونامل وقفته هنا فى آخر المقطع :

ــ كنت أغامر فى الغابات
اركض خلف الجنيات
احلم ان الجنيات
خبز

هذه الوقفة الغريبة بمافيها من انقطاع مفاجىء ، يبدو كان الشاعر قد ارادها تصميما ، وبخاصة لو قارنا بينها وبين الحلقة الكاملة فى موسيقية المقطع الذى يليه :

٠٠ ومر عصفور بلا هويه
من فلوات الطير
والتمت الارض كمزهريه
لليل للبقيه
من زهر الصبير

واظن القارىء لن يعييه ان يكتشف الجدة المفرطة فى قاموس أدونيس الشعرى ، وان يقدر بعد ذلك اضافة أخرى من اضافات أدونيس الى الشعر العربى الحديث ٠ ولكن سؤالا لابد أن يطرح نفسه بعد أن ننتهى من قراءة هذا الديوان الجليل وهو : هل السيريالية تجربة أم نهاية طريق ، اما انا فيغلب على ظنى انها تجربة يستطيع أن يفيد منها الشعر العربى الحديث ، بان تزحزحه قليلا عن قوالبه التى تجمدت خلال عشرين عاما فحسب من الابداع ، بأن تفتح له عوالم لم يخضها بعد ،وفى هذا المجال يكون أدونيس سباقا الى سرقة النار الالهية واباحتها للشعراء ٠ ولكنها ــ أى السيريالية ــ ليست نهاية طريق٠ واظن أدونيس حين يتفتح فى دواوينه الأخيرة على صوت شعبه العربى ، سيستطيع أن يجعل من هذا المذهب أحد اجنحته الألف المحلقة ، لا جناحه الوحيد ٠

أقاصيص عربية حديثة

اختارها وترجمها :

دينس جونسون ديفيز

بقلم : صبرى حافظ

MODERN
ARABIC
SHORT STORIES
selected and translated by
DENYS JOHNSON-DAVIES

هذه المجموعة من الاقاصيص المترجمة الى الانجليزية والتى ترجمها دينيس جونسون ديفيز وقدم لها المستشرق الانجليزى الشهير أ ٠ ج ٠ آبرى وصدرت عن دار نشر جامعة اكسفورد بلندن هىمجموعة محظوظة بحق ٠ فقد حظيت بمترجم ممتاز لا يعرف فقط اسرار اللغة العربية الفصحى بل ايضا اسرار اللهجات العامية المختلفة ، فقد نجح فى ترجمة أغلب جمل الحوار وهى مكتوبة فى النصوص التى ترجم عنها باللهجات العامية المختلفة ٠٠ وبعضها على سبيل المثال مكتوب بالعامية العراقية التى قد لا يستطيع القارىء المصرى مثلا أن يفهم منها شيئا ٠٠ كما قدم لها واحد من المستشرقين دراسى الأدب العربى قديمه وحديثه وهو الاستاذ آربرى ثم حظيت أخيرا بناشر أكاديمى ممتاز فهيا لها طباعة فاخرة واخراجا أنيقا ٠ وهى أول مجموعة أقاصيص عربية تصدر ــ فيما أعرف ــ باللغة الانجليزية ٠٠ صحيح أنه قد سبقتها مجموعات مصرية متنوعة صدرت بالانجليزية ، لكن هذه هى أول مجموعة من الاقاصيص المترجمة تحاول أن تضم انتاج ستة بلدان عربية هى مصر والعراق وسوريا وفلسطين ولبنان والسودان بين دفتى كتاب واحد ٠

وتتكون المجموعة من عشرين أقصوصة ، عشرة من مصر وعشرة من البلاد العربية الخمسة الباقية ٠ والأقاصيص المصرية العشرة هى (رحلة صيف) لمحمود تيمور (أم المواجز) ليحى حقى و (معجزات للبيع) لتوفيق الحكيم و (زعبلاوى) لنجيب محفوظ و (جمهورية فرحات) ليوسفادريس و(غروبالشمس)لشكرى عياد و (الرجل والمزرعة) ليوسف الشارونى و (الصورة) للطيفة الزيات و (بيت لأولادى) لمحمود

دياب و (ضاعت الشنطة) لعبد المنعم سليم . اما أقاصيص البلدان العربية الخمسة فهى (الرؤيا) لعبد السلام العجيلى و (صيف) لزكريا تامر و (بعد الظهر الميت) لوليد اخلاصى من سوريا و (القنديل المنطفىء) لفؤاد التكرلى و (ريح الجنوب) لعبد الملك نورى من العراق و (موت سرير رقم ١٢) لغسان كنفانى و(الجرامافون) لجبرا ابراهيم جبرا من فلسطين (سفينة حنان الى القمر) لليلى بعلبكى و (نحن رجالك) لتوما الخورى من لبنان و (دومه ودحامد) للطيب صالح من السودان .

ومن البداية أحب أن أسجل لدينيس جونسون ديفيز مترجم هذه المجموعة نضج اختياره للأقاصيص التى ترجمها ولأغلب الكتاب الذين اختار أعمالهم .. فمجموعته من هذه الناحية تحظى بأفضل الاختيارات بين المجموعات المترجمة الى اللغات الأخرى .

فالشراك المنصوبة امام المختارات من أى جنس أدبى كانت تبدأ من لحظة الاختيار ذاتها . وقد أفلت جونسون ديفيز من هذا الشرك وان وقع فى بعض حبائله . لأننا نجد أن الكتاب العشرين الذين اختار لهم جونسون ديفيز أقاصيص مجموعته هم فى الواقع من أنضج كتاب الأقصوصة العربية الحديثة ومن أكثرهم اثراء لها واسخاهم انتاجا فى حقلها . الا اننا نجد أن اختياره لم يسلم من الزلل ... وقد حاول الافلات من براثن أى مؤاخذة أوحساب حول هذا الاختيار عندما ذكر فى مقدمته القصيرة ان القصص العشرين التى يضمها هذا الكتاب - هى ببساطة شديدة - عشرون قصة استمتعت شخصيا بقراءتها، وأعتقد ان القارىء الانجليزى سوف يقرأها باهتمام وسرور ، ولهذا فقد اطلقت لنفسى العنان فى اختيار هذه القصص (ص٩) غير ان هذا لا يعفيه من مناقشة هذا الاختيار، خاصة وان الكتاب الذين أغفلهم لهم أقاصيص لا تقل جودة وامتاعا عن الاقاصيص التى اختارها ان لم تفقها بكثير .

ان مآخذنا على اختيارات ج. ديفيز قد ترجع فى جانب منها الى غياب بعض كتاب الأقصوصة المجيدين عن مجال رؤيته أمثال محمود البدوى وسعد مكاوى فى مصر ، وسميرة عزام فى فلسطين ، وتوفيق يوسف عواد فى لبنان . ولكن أكثرها يرجع الى طموح المجموعة الجامح .. ذلك الطموح الذى رغب فى ان يأسر وجه الاقصوصة العربية فى ستة بلدان عربية بين دفتى كتاب واحد . وهو طموح يحمد له لأنه يعكس صورة من صور طموح الأمة العربية الى الوحدة والى الترابط .. ويؤكد خلال الترديدات والأصداء التى تتجاوب بها جنبات أقاصيص البلدان الستة ان تنوع البلدان وتعدد الاقطار لم يجهز على وحدة الوجدان والمصير والاحساس بل نماها وعمقها . ولذلك نعد كل هذا الطموح واحدا من الجوانب الايجابية الرئيسية فى هذه المجموعة ، لأنه استطاع ان يقول للقارىء ان كل هذه الآداب برغم تنوع البلدان التى صدرت عنها تصدر عن روح واحدة هى الروح العربية وعن حضارة واحدة هى الحضارة العربية .

وهذا يسلمنا الى مناقشة الأقاصيص ذاتها . بعد أن ناقشنا اختيار المترجم للكتاب . ذلك لأن التوفيق فى اختيار الكاتب لا يعنى التوفيق فى اختيار الأقصوصة التى تمثل أدبه أو تعكس الموقف الذى يعتنقه ويصدر عنه . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان اختيار الأقاصيص يعكس فى الوقت نفسه فهم المترجم للأدب العربى وللحضارة العربية بشكل عام، ويكشف عن رؤيته لهذا الأدب ولهذه الحضارة . لأنه يختار الأقاصيص التى تعكس صورة لنوع معين من الحياة العربية ويقدمها لقارىء يؤمن بأن الأدب مرآة للحياة الاجتماعية والحضارية التى يصدر عنها . ومن الوهلة الاولى سنلاحظ أن أغلب الأقاصيص التى (أعجبته) كما يقول فى مقدمته والتى يعتقد انها ستروق للقارى الانجليزى هى الأقاصيص التى تؤكد أن الحياة العربية سادرة فى الخرافة لم تفق بعد منها . وان الانسان العربى مازال مؤمنا بالدجل والشعوذة ولم يغادر عقله حدود الخيمة البدوية القديمة . ولو كان هذا قد تم فى قصة أو قصتين او حتى ثلاثة لما أثار اهتمامنا . ولكنه تكرر فى عدد كبير من الاقاصيص وبشكل ملحاح لا يمكن معه أن يفلت قارىء المجموعة من براثنه . ولقد تصورت حال القارىء الانجليزى بعد ما يفرغ من قراءة هذه المجموعة ، فوجدت أنه سيتيقن حتما من أن العالم العربى ليس الا عالم البدو والخيام والخرافة . وان أرقى ما وصل اليه من تطور هو هذا الذى تقدمه الصور التى يحرص السياح على التقاطها والتى تصور الجمال وراكبى العربات «الكارو» والباعة الجائلين والحواة . ووجدت ان هذه ستكون الصورة التى ستنطبع فى ذهنه بعد قراءة هذه المجموعة لان الفن يخلف فى النفوس - بالدرجة الأولى - احساسا عاما ولأن هذا الاحساس تولده النغمة السائدة فى العمل الفنى .. وقد كانت هذه هى الصورة التى تكررت فى أغلب الاقاصيص . (فمعجزات للبيع) لتوفيق الحكيم تقدم للقارىء الاجنبى صورة للايمان الساذج بالرقى والتعاويذ ، ولقدرة بطلها القسيس على شفاء المرضى بمحض تمتمات منه . بل أهم من ذلك أنها تجسم له ايمان العقل الجمعى لجماهير الفلاحين فى قرى متعددة بهذه المعجزات بصورة مبالغ فيها . وكذلك قصة (زعبلاوى) لنجيب محفوظ تصور هى الأخرى عذاب مريض يبحث عن شيخ « مبروك » بحثا دءوبا مضنيا لأنه قد تيقن من أن لدى هذا الشيخ شفاء مرضه المستعصى الذى لم يجد عند الأطباء له الدواء . ثم تصور له قصة (الرجل والمزرعة) ليوسف الشارونى بحث رجل وزوجته عن أسباب الانجاب لدى المشايخ والدجالين والغجريات بعدما اكد لهما الطب ألا عائق لديهما من الانجاب ولكنهما مع ذلك لا ينجبان لمدة ست سنوات كاملة . والغريب أن الزوجة تحمل فى نفس الليلة التى تصف لها فيها احدى الغجريات بعض الوصفات التافهة ، وفى قصة (رؤيا) لعبد السلام العجيلى نجد صورة أخرى

لايمان القرويين بالمشايخ متمثلة في ذلك القروي الذي رأى نفسه في الحلم يقرأ سورة النصر ففسر له فقيه القرية هذا الحلم بأنه سوف يموت بعد اربعين يوما ، وتجسد لنا القصة ايمان القرية الراسخ بأن ما قاله الشيخ لابد حادث فينوافد أهلها لعزاء البطل مقدما، وان انتهت القصة بنهاية ايجابية ترفض هـذه الخرافات وتدينهـا . فلم يمت القروي في الموعد المحدد ، واصبحت القرية تثق في المدرس الذي يمثـل العلم بعـدما تخلت عن وثوقهـا في الشيخ الذي انحدرت معه الخرافة .

وفي (ريح الجنوب) لعبد الملك نوري نجد ايضا ذلك الايمان الابله بالخرافة في صورة بطلتها التي تؤمن بأن ابنتها العمياء سوف تشفى اذا ما وضع لها الشيخ محيى الدين بعض بصاقه فوق عينيها الكليلتين . أما (دومة ودحامد) للطيب صالح فقد صورت هي الأخرى ايمان السودانيين بعدد من الاساطير الخرافية حول شجرة الدوم العتيقة التي تظلل قبر الشـيخ الطيب ودحـامد واعتقادهم الراسخ في قـدرة هـذا الشيخ الميت على قضاء الحاجات وشفاء المرضى ، وان صورت هذا الايمان في صراعه مع العلم ومع التقدم الوافد مع خطة الاستزراع ومشروع مد أنابيب المياه الصالحـة للشرب واقامة محطة للقاطرات وغـير ذلك من أسـاليب الحضارة . لكنها برغم ذلك روت خمس حكايات طـويلة عن الذين شـفاهم ودحامد وهو في قبره وقضى حاجاتهم .

ويأتي بعد هـذه القصص العـديدة التي تصـور السـادرين في الخرافات المؤمنين بالدجل والشـعوذات قصص اخرى تضيف الى هذه المثالب أخرى..

ففي قصة (القنديل المنطفىء) لفؤاد التـكرلي نجد برغم شـاعرية البناء ورهافته صورة بشعة لأب يريد الزواج من فتاة في عمر ابنائه ، ولكن اهلها لا يوافقون على تزويجها له ويقـولون انها تصلح زوجة لابنه . فيزوجهـا لابنه ثم يعتـدي ـ هو ـ عليهـا . ولا تصور القصة بشاعة هذا الاعتداء من جانب الأب بقدر ما تصور خنوع الابن وضعفه وشخصيته المرتعـدة المهلهلة . وفي (حافلة الانتخابات) لنوما الخـوري نجد صـورة كبيرة لديماجوجية الشعب العربي ولبلاهته السياسية ولانعدام تقديره ووعيـه بحريته السياسية ولاكتظاظة كالسوائم في عربة الانتخابات بصورة مقززة . بينما تجسد لنا قصة (أم العواجز) ليحيى حقي حـالة بشـعة من حـالات فقـدان الارادة أدت بصـاحبها الى الانحدار حتى أسفل سافلين . صحيح أنها تصور هذه الحالة البشعة من حالات فقدان الارادة لتؤكد أن من فقد ارادة الحياة لا يستحق الحياة ، وأن الحيـاة لا تسلم أعنتها الجموحة الا لمن يصرون على ترويض جمـوحها ويصبرون على شموزها . غير أن القارىء المتعجل قد يرى فيها صورة مجسـمة للخنـوع ولفقدان المبادرة . وفي قصة (جمهورية فرحات) ليوسف ادريس نجد صورة مجسمة للافتراءات والأكاذيب ولفقدان الحرية السياسية وللاستسلام للاحلام السـاذجة المستعصية التي تفعل في النفوس فعـل المخدر . وفي (غروب الشمس) لشكري عياد نرى صـورة مكبرة وغريبة للحقد .. لرجل عاش على حقده على رجل آخر ولما مات هذا الآخر لم يعد لحياته معنى فمات هو ايضا . وفي (ضاعت الشنطة) لعبد المنعم سـليم نجد صـورة لتعقيدات الروتين الحكومي ولغباء هـذا الروتين وبلاهته . ثم يبقى بعد ذلك عـدد قليل من الاقاصيص التي تصور حالات متنوعة من القهر الاجتماعي أو النفسي او العاطفي كقصة (موت سرير رقم ١٢) لغسان كنفاني و (بعد الظهر الميت لوليد اخلاصي و (صيف) لزكريا تامر و (سفينة حنان الى القمر) لليلى بعلبكي و (صورة) للطيفة الزيات اما (بيت لأولادي) لمحمود دياب فانها قصة طيبة عن الحرب يمكن أن تحدث في أي مكان في العالم .

صحيح ان اغلب هذه الأقاصيص من الاقاصيص العربية الجيدة بنـاء وموضوعا ، ومن اغلب الأدب القصصي العربي أدب قاتم الى حد كبير ، وان اي ادب جيد مهما كان جنسه ينطوي على قدر كبير من القتامة ، تلك القتامة التي يعمـد الأدب الى تصـويرها وتجسـيدها ليظهر مثالب المجتمعات التي يصدر عنها ، ويجسم نواقصها بصـورة يجب العمـل على تخطيها والتخلص من وجهها الكئيب . غير أن ما آخذه على المترجم هنا هو اختياره المركز لهذه النماذج التي تؤكد الصورة الكريهة القديمـة في ذهن الأوروبيين عن العـرب . وقد يرد على ذلك بانه أراد أن يختار النماذج ذات الطعم الشرقي والتي تنقل للقارىء الانجليزي خاصة والاوروبي عامة صورة لمجتمع غير المجتمع الذي يعيشه ، وهموما غير الهموم التي يعاني منها ، وانه حاول أن يختار الأعمال الشديدة الالتصاق بالأرض العربية والتي يفـوح منها العطر القومي ببسخاء ووضوح . ولكن مع التسليم بوجاهة هذه النظرة فانها لم تكن تستلزم تكديس كل هـذه النماذج التي قد تعطي دلالات سيئة .

تبقى بعد ذلك ملاحظة أخيرة اثارتها هذه المجموعة وتتعلـق بأدبنا العربي بشكل عام .. ألا وهي افتقار أدبنا العربي الى التحديد القاطع في الألفاظ والموضـوعات والأحاسيـس . ذلك التحديد الذي يحفظ للعمل الفني كل ظلاله وايحاءاته اذا ما نقل الى لغة أخرى . فقد احسست عندما قرأت بالانجليزية بعض الاقاصيص التي كنت قد قرأتها من قبل بالعربية ووجدت أنها جيدة ، انها هنا بانجليزية أقل جودة ، لأنها عندما نقلت الى كلمات لغة اخرى ظهر ما فيها من تطـويل واملال ولا تحدد ، لا نلاحظه فيها وهي باللغة العربية لأنه يبدو أننا قد اعتدنا هذا التطويل وذاك الاملال واللاتحدد . أو أننا من كثرة ما تربينا عليه فقدنا الاحساس بفجاجته . وعدم التحـدد هذا يجني على كثير من القصص التي ترجمت في هذه المجمـوعة . وحتى لا يكون الحديث عاما وتجريديا علينا ان ناخذ مثلا واحدا وليكن قصـة (زعبلاوي) لنجيب محفوظ .. فلقد

(البقية ص ٥٩)



وحشة

للشاعر: بلند الحيدري

(١)

ويرن الصوت .
يرن .. يرن ..
ـ من أنت .. ؟
ـ أنا أنت .
ـ لقد أخطأت .
... وتموت على كفي السماعة .

(٢)

ويرن الصوت .
يرن .. يرن .. يرن .
ـ من أنت .. ؟
ـ أنا أنت .
ـ لقد أخطأت فنحن اثنان .
ومن أرضين بلا ألوان .
وأنا لا أعرف من أنت .
لقد أخطأت .
... ويجف الصمت .
والموت المتململ في السماعة .
يئن ... يئن .
من نحن ... من نحن ... من نحـ ..

(٣)

ويرن الصوت .
يرن ... يرن ... يرن . يرن .

ـ من أنت .. ؟
ـ أنا أنت
ـ لقد أخطأت وأخطأت وأخطأت .
لا أنت أنا
ـ وأنا لا أعرف من نحـ ..
هل نحن اثنان ؟
أم جيل ... أم جيلان .
يتمدد بينهما الزمن .
ـ لا أدرك ماتعنى .
ـ لكنى ... سأظل أنازع فى السماعة .
سأظل لأنى
أبحث عن صوت منى .
محبوس فى صمت السماعة .
فى موت السماعة .

(٤)

ـ أخطأت ... لقد أخطأت .. وأخـ ..
... ويموت الصوتان مع السماعة .

(٥)

ويرن الصوت .
يرن ... يرن يرن يرن يرن يرن ....
لا شيء منك ولا منى .
من نحن .. من نحـ ..
صوتان يموتان مع السماعة .



معرض الفنون التقليدية في بيت السناري

بقلم : توفيق حنا

البيت :

هذا البيت (١) بناه ابراهيم كتخدا السنارى عام ١٧٩٤ وهو يقع فى حارة « منج » المتفرعة من ميدان السيدة زينب . ومنج هو أحد أعضاء البعثة العلمية الفرنسية التى جاءت مع نابليون والتى اتخذت من هذا البيت مقرا لها من ١٧٩٨ الى ١٨٠١ « وفى هـذا البيت تمت كل الأبحاث والرسوم والأعمال التى نشرت في عمل ضخم تحت عنوان « وصف مصر » .. وهذا الكتاب الخطير لم يترجم الى الآن .

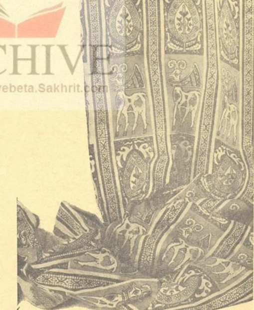
ومن ١٩١٧ حتى ١٩٢٦ أقام فيه جاياردوبك الأثرى المشهور متحفا لمخلفات نابليون . وفى عام ١٩٣٣ أخلى هذا البيت .

وأذكر انى كنت في زيارة صديق يسكن حارة منج حوالى ام ١٩٥٠ وأغرانى باب البيت بدخوله فاذا به مخزن اوزارة المعارف العمومية .. وتألمت لمصير هذا البيت التاريخى..

وأخيرا اتخذت ادارة التفرغ والبحوث الفنية اوزارة الثقافة من هذا البيت ـ الذى شهد مولد مصر الحديثة .. ومولد علم المصرولوجيا على يد العالم الفرنسى الشاب شامبليون الذى تمكن من فك طلاسم الكتابة المصرية القديمة في حجر رشيد ـ اتخذت منه معرضـا لفنوننا التقليدية امتداداتها ، وتطويراتها .

والنافورة الرخامية الموجودة فى صـحن هذا البيت نقلت من بيت سلامة باشابحى البقالة .

وهذا البيت يمتاز بمشربياته ونوافذه من الخشـب



طباعة منسوجات ـ تصميم خميس شحاته

(١) الدليل المختصر لأهم الآثار العربية في القـاهرة تأليف محمود أحمد وترجمة الى الانجليزية محمد روحه وأحمد خاكى ونشر في القاهرة عام ١٩٣٩ .



المخروط ، وأبوابه الخشبية وخطوطه المعمارية الواضحة والبسيطة ..

ومن صحن البيت ، على درجات حجرية ، تصل الى الدور الأول .. وهنا نجـــد بابين ، الى اليمين ، باب يؤدى الى حجرات صغيرة ، تنتهى الى القاعة الكبرى والحمام ، والى اليسار ندخل الى المقعد الكبير ثم الى الجناح الشرقى .

وللبيت حديقة كبيرة لها باب مستقل بجوار باب الدخول. أما صاحب البيت « السنارى » فهو سودانى من أبناء دنقله ، بدأ حياته حمالا فى المنصورة ثم أقام في الصعيد ، ثم اتصل بالأمير مصطفى بك الكبير وتعلم التركية وأصبح من المقربين الى مراد بك .. وصار من أشراف القاهرة وأغنيائها .. توفى عام ١٨٠١ ودفن فى الاسكندرية .

في حى السيدة زينب .. أعرق الأحياء الشعبية وأكثرها ازدحاما وأعظمها ضجة وأدقها تمثيلا لروح هذا الشعب .. في هذا الحى الذى عاش فيه أبطال « عودة الروح » وفي حارة منج المبلطة بهذا البلاط الذى يميز أزقة وحوارى قاهرة المعز التى اتخذ منها نجيب محفوظ مسرحا لأعماله الرائعة ، زقاق المدق وخان الخليلى وثلاثية بين القصرين .. في هذه الحارة المتفرعة من الميدان وبعد خطوات على أرض هذه الحارة التاريخية تصل الى باب بيت «السنارى» الباب الخشبى الكبير بمقبضه النحاسي .

فى المدخل الحجرى الصغير .. وفى مقعد صغير يرتفع درجتين .. نشاهد هذا الطائر الأبيض المنحوت من عمل المثال الخزاف كمال عبيد .. هذه الحمامة تلون الجو بكل عناصر البيت الذى يسكن اليه الانسان بعد اضطراب ونشاط الواقع الخارجى .. في السقف مشكاة من زجاج وصفيح .. تملأ المكان بالأنس والوداعة والسلام والراحة..

وبعد خطوات ، في ممر حجرى مستطيل ، ينفتح المكان فى نور وفير يجذب الشعور الى داخل البيت .. الصحن والجدران السامقة والسـماء « وفي وسط هذا كله تقوم النافورة الرخامية .. »

يطل على الصحن « المقعد الكبير » . ومن تحته مقعد يضم تماثيل حجرية من أعمال المثال أنور عبد المولى ، جمل من حجر يقدم فيها الفنان رشاقة الفلاحة المصرية وهى تحمل البلاص في استقامة وانطلاقة النخلة التى تحمل الخير والخضرة .. في صلاة تقدمها الأرض للسماء .. كما يعبر الفنان عن صور للأمومة والطفولة في استغاثة ضد أخطار الحروب والقنابل الذرية .. ونلمس في تماثيل أنور عبد المولى رشاقة وحيوية ومرونة الجسد الانســانى فى تطلع الى العلاء .

وفي الدور الأول الى اليمين ، يفتح باب عــلى ممر خافت الضوء حيث نشاهد لوحة فتوغرافية لربة السماء « نوت » ذات النجوم والأذرع والجدائل والآذان السامقة والعيون اليقظة « نوت » زوجة « جب » (الأرض) وأم ايزيس وأوزيريس .. « نوت » السماء الأم مفتاح سر ذلك الود الموصول بين الانسان والكون .. وقام بتصوير هذه اللوحة من الاصل الموجود فى المتحف المصرى ، وهو من الجرانيت الوردى ، الفنان المصرى واصف عزيز .»

وبجوار « نوت » لوحة أخرى لبيت من بيوت الله من أعمال الفنان المهندس حسن فتحى ، بناه بالطوب الأخضر .. كما نشاهد لوحة أخرى لبيت ريفى في أحضان النخيل من أعمال هذا المعمارى المصرى الذى ضرب المثل فى معنى النهوض بالريف من صميم الريف ، بأن ينمى ما فيه من أصول ذات جذور عميقة ..

وهذه اللوحات الفتوغرافية في هذا البيت من أعمال



الطاووس ـ أحمد حافظ رشدان

المصور الفتوغرافي الفنان عبد الفتاح عيد .. هذا الفنان المصرى الذى يمتاز بذوقه المرهف ونشاطه وجهوده لخلق فن فتوغرافى مصرى .

وبجوار التصوير الحديث نشاهد لوحة قديمة تمثل هاتور ـ آلهة الن والمحبة والرحمة ـ تأخذ بيد نفرتارى لتقدمها الى مجمع الآلهة .. لوحة ملونة بهذه الألوان المصرية القديمة التى تجمع الى البساطة الهدوء والسكينة .. وهاتور هى التى ربت هوريس ابن ايزيس .. ويعنى اسمها « بيت هورس » .

وفى وسط هذا الممر يقوم تمثال « ايزيس تداعب طفلها الطائر » للفنان أنور عبد المولى .. الذى يشع في هذا المكان الظليل ، النور والفرحة والانطلاق ..

وفي صدر المكان ينتصب خيال نفرتارى .. في تجسيد رائع للنيل والجلال والجمال .. وفي اعتزاز بكرامة الانسان .. وبروعة الجسد الأنثوى في نقاء وطهر وصفاء .. ونرى تمثالا لحفيدة ايزيس ونفرتارى يقدم لنا «الفتاة الحديثة» من أعمال المثال محيى الدين طاهر .. فتاة تحمل كتبها فى فرحة صادقة بالحياة .. وفى اندفاع مخلص نحو العلم والنور ..



خزف ـ كمال عبيد

ونترك هذا المكان .. ونصعد درجتين الى حجرة يدخلها الضوء نقيا صافيا من فتحات مشربية تطل على صحن البيت ..

فى هذه الحجرة ترتفع رأس « موت » زوجة آمون .. تحمل اليك ـ وأنت تنظر اليها ـ الأمن والسكينة والسلام .. وتقدم لك فى عمل فنى دقيق معانى النعمة والصحة والنضج والنبل .. « احدى تلك الأعمال الفنية الصامتة التى تترجم وحدها عن فلسفة حياة » .

ونشاهد فى نفس المكان معرضا لفنون الزينة .. مجموعة من الحلى المختار من السوق .. من عقود وأساور وأقراط .. ونلمس هذه فى أعمال الفنانة الصادقة المخلصة عايدة عبد الكريم هذا الجمع بين القديم والحديث في فن نسوى دقيق .. كما نشاهد مجموعة الأعمال التى اشرفت على انتاجها الفنانة الأنيقة ثريا نصيف .. التى اعتنت بوسائل التعبير الشعبية ودراستها وبعث الحياة جديدة فيها ..

وفي هذه الحجرة نشاهد ثلاثة مقاعد ينتسب أصلها الى « حتب حرس » زوجة « سنفر » وأم « خوفو » بانى الهرم .. وتعبر هذه المقاعد من خشب وذهب عن هذه الروح الكبيرة التى ينبض بها عصر الأهرام .. من سعة ونضج ويقين .. والجانبان والظهر عبارة عن ثلاث زهور لوتس معقودة معا فى رشاقة ورقة ... والأرجل لأسد ترمز الى السيطرة والطمانينة والسكينة ..

ونترك حجرة « موت » الى غرفة صغيرة تشرف من جدرانها رأس الملكة « تى » فى حجرة البازلت الأسود فى تجسيد رائع لمعنى الأنوثة .

في هذا المكان نشاهد أعمال الفنان أحمد حافظ رشدان في الحفر على العاج والعظم واللدائن ، كلها صغيرة الجرم .. دقيقة الحجم ولكنها كبيرة وسخية وعظيمة .. أعمالا من دقه ومهارة وتركيز .. تقدم لنا الرشاقة فى أرق أشكالها وفي ألطف صورها ..

« المرأة البيضاء على حافة الماء ، راكعة على ركبتيها ، مادة جذعها فى وضع أفقى ، رافعة رأسها في وضع رأسي ، مادة ذراعيها في وضع مستقيم لتملأ جرتهـا ، تكون في مجموع هيئتها حلما أسطوريا » .

« ذلك الطاووس الأسود تحتويه راحة اليد ، ذو طاقة نحتية رائعة من دنيا الخيال »

« يسجل الفنان أحمد حافظ رشدان في تاريخنا الحديث فصلا جديدا يذكرنا بانبثاق صروحنا الكبيرة في النحت من بدايات العاج الصغيرة ، السابقة للتاريخ في احاطة بمعنى الفن الحديث .. وذلك بقدرة فائقة على تضمين العمل المتناهي في الصغر من المشاعر التي يبعثها في النفس العمل المتناهي في الكبر»

وأخيرا ندخل القاعة الكبيرة « قمة البيت وصدره الرحب وأنسه الكامل وهدوءه الشامل » في هذه القاعة نلمس ألوان الاناقة الشعبية تقدمها الفلاحة وبنت البلد .. مناديل الرأس بألوانها الشعبية المعروفة .. أشغال التلي بوحداتها التقليدية البدائية .. وبهذه الشفافية التي تتجاوب مع أشغال نوافذ القاعة ، ترنم النور وتلطف الهواء .. في هذا الجو الشعبي .. وفي مكان الصدارة تزهو « عروسة المولد » من أعمال المثال محيي الدين طاهر . وهو يسجل عليها كل معالم المولد التقليدية وكأنه يجمع فيها كل فرحة أعيادنا . ولكن ماذا تمثل هذه العروسة ،والى أي شيء ترمز .. أهي ايزيس .. وهذا المولد الذي سجله الفنان محيي الدين طاهر على عروسه المولد وكأنه رابسودي لكل الالحان والنغمات الشعبية.. هذا المولد الا يكون ذكرى هذه الاحتفالات التي كانت في ابيدوس وفي غيرها من المدن المصرية لأوزيريس ؟ »

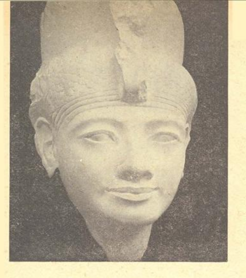
مازلنا نسير في عالم الفن الشعبي .

فوق الصفة الرخامية ، أمام النافورة ، نشاهد الحلي الذهبية من شموس وأهلة ونجوم وسلاسل تكمل اناقة بنت البلد والفلاحة .

وفي هذه القاعة نشاهد ألوانا من النشاط الفني ..

تقدم لنا الفنانة ليلى السنديوني أروع الامثلة لهذا اللقاء السعيد بين الفن التشكيلي والروح الشعبية وتمتاز الفنانة ليلى السنديوني بهذه الرشاقة الفرحة المتفائلة التي تميز الروح الشعبية .. التي نلمسها في أعمال سعد كامل في السجاد والزجاج .. وفي أعمال الفنانة عايدة عبد الكريم وثريا نصيف في الحلي وأدوات الزينة وفي أعمال المثال محيي الدين طاهر « هذه الروح الشعبية التي ترفرف وتتألق في مناديل الفلاحات وبنات البلد وفي ملابسهن .. الروح الشعبية البسيطة الطيبة كما تبدو في صورة معمارية في أعمال المهندس المصري الواعي حسن فتحي .

ثم نشاهد اعمال الفنان الخزاف سعيد الصدر التي نلمس فيها أستاذية جديرة بالتقدير .. والفنان سعيد الصدر يمكنه أن يصل بين ماضينا في الاناء من العصور الاسلامية وحاضرنا ، وبجوار اعمال الفنان سعيد الصدر نشاهد أعمال الفنان الخزاف محيي الدين حسين «والواقع اني احسست وانا المس بعيني اواني هذا الفنان المخلص، بشعور الراحة امام هذا الحنان والرقة والبساطة التي تقدمها خطوط هذه الاعمال . أما الفنان الخزاف كمال عبيد فقد عاد بابحاثه في الاناء الى العصور السابقة للتاريخ ، وقدم مجموعة من الأواني المختارة من مختلف



موت « زوجة آمون »

العصور ، وما توفر على اخراجه في ثوب جديد ، وكأنه ترجمة عصرية لعمل قديم » .

ونترك اخيرا هذه القاعة الكبيرة ..

في حجرة ذات طابقين ومشربية كبيرة تملأ المكان بنور مقطر وهواء لطيف .. وعوارض السقف مزدانة بأثر نقش قديم.

في هذه الغرفة الهادئة الطيبة ،وكأنها محراب معبد ، نرى على الجدران رأس اخناتون — رجل التوحيد والنور في العصور القديمة — وعلى الجدار المقابل صورة له من النحت البارز القديم مع زوجة نفرتيتي يبتهلان الى آتون.

في هذا المكان المخصص لفن الكتاب ، نقرأ بقلوبنا وعيوننا بالخط واللون « تسابيح اخناتون » في لوحات من نور وموسيقى من عمل الفنانة احسان خليل . التي تترجم باللون مختارات من الاسطورة والشعر والقصص منذ البداية حتى الآن .. وفي ألوان الفنانة احسان خليل صفاء ونقاء وفرحة طيبة متفائلة .. والانسان يحس وهو يشاهد هذه اللوحات بالأمن والسكينة والسلام والغبطة تملأ روحه وتنعش وجدانه وتطلق عقله وتسعد قلبه .

وفي هذا الجو المعبدي نرى القرآن من ثلاثين جزءا داخل صندوق أخضر موشي بنقش تقليدي مذهب من المختارات المنتقاه من السوق . ثم نحمل كل هذا في قلوبنا وفي عيوننا .. ونمر تحت سقف تتدلى منه مجموعة من الفوانيس الشعبية نلمس في صنعها الاتقان والاخلاص والاعتزاز التي يمتاز بها الفنان الشعبي ، الذي يعمل دائما في جو من المحبة والفرح والابتهال .

ثم تنتهي الى صالة جميلة تتفرع منها حجرات يدور فيها البحث وينشط العمل في الاناء والكساء

« هنا نرى كيف يتصل الفنان الحديث بالاصول التقليدية وكيف يخرج بالجديد مع المحافظة على الأسس والقيم » هنا يعمل الفنان النشط خميس شحاته الذي توفر على النهوض بالكساء .. وملأ المكان وغطى جنبات القاعة الكبيرة

بمجموعة من انتاجه .. اتخذ من رباعيات الخيام مادة لبعض أعماله .. وأصبح من الميسور أن نحصل من أصل لا يزيد على رقعة صــغيرة فى المتحف .. المصرى أو القبطى أو الاسلامى .. على أمتار بغير حد .. ولقد سعدت في احدى زياراتى بمشاهدة بعض هذه الوحدات التى صورها في دقة وأناقة ومهارة الفنان المصور الفوتوغرافى عبد الفتاح عيد .
واخيرا ننتهى الى المقعد الكبير

على الجدار مجموعة من اللوحــات الزجاجية الملونة لشخصيات أسطورية شعبية منفذة بأسلوب شعرى بدائى، على هيئة فوانيس يشع منها النور بالليل من عمل الفنان الاصيل سعد كامل وهذه الفوانيس تنير منصة المحـدث القاص ـ الشاعر الشعبى ـ وهذا الديكور لمجال السمر الشعبى ، التي نستمع فيه الى هذا القصص الشعبى ،


عروسة المولد ـ محيى الدين طاهر

يدلنا على امكانية تعاون الفنون التشكيلية والادبيــة بل وسائر الفنون مع أغراض الحياة .

فى بيت السنارى نلمس هذا المجهود الواعى المخلص لاعادة بناء ذوقنا المصرى الضائع المشتت فى حشد الأذواق الاجنبية الغربية ، التى تحاول أن تفرض وجودها على البيت المصرى .. وعلى الشارع المصرى .. وعلى المدينة المصرية .

« لو امكن الفن أن يسهم فى قوميتنا الجديدة ، بان يدخل فى حياة الناس كافة ـ كما جاء فى نشرة ادارة التفــرغ والبحوث الفنية ـ مع حاجيات الحياة المادية ، مطالب النفس ، وأشواق الروح لكان الفن قد قام بدوره وحقق المأمول فيه » ـ والرحلة فى بيت السنارى ـ هذه الرحلة الفنية والاجتماعية والروحية ـ تحمل الينا هــذا الشعور بان بيتا مصريا يسعى فى صدق ووعى ونشاط وحماسة يسعى ليكون ، ويعم ، وينتشر .. فى البناء والأثاث وفى الستائر .. وفى اللوحات الحائطية .. وفى الصور . وفى أدوات الزينة .. وفى السجاد .. وفى الكساء . وفى فن الكتاب .. وفى الأناء .. بيتا مصريا يجســد لنا الذوق المصرى الاصيل . حتى يعود جديدا ذلك الود بين الانسان والطبيعة وبين الانسان والكون من حوله .

هذه الاعمال الرشيقة الجميلة للفنانين سعيد الصــدر وليلى السندويونى ومحيى الدين حسين وكمال عبيد .. تفتح الباب لأدوات منزلية نابعة من ذوقنا المصرى الاصيل ».. وهذه الالوان والاشكال من الحلى وأدوات الزينة ، يمكن أن تكون نواة لصانع تغذى بلادنا وبلاد العالم كله بذوقنــا المصرى الاصيل ».

هذه الأقمشة المطبوعة بوحدات فنوننا المصرية فى كل العصور .. يمكن أن تقام لها المصانع وتعمل لها الدعاية الكفيلة بنشرها فى كل بلاد العالم ..

وهكذا .. فيما يتصل بالأثاث والسجاد وفيما يتعلق بفن الكتاب ».

« الفن ـ كما تقول نشرة ادارة التفرغ والبحوث الفنية هو تلخيص التاريخ ، بتجاوز رواية الاحداث وضــبط التواريخ ، الى الخبرة الانسانية وزبدتها من القيم المتحصلة فى النفوس والمستقرة فى الضمائر ، والتى يزخر بها الوجدان العامر » .

واختتم هذه الرحلة بهذه الكلمات التى تقدم دستورافنيا والتى سجلتها هذه النشرة التى أصدرتها ادارة التفرغ والبحوث الفنية بوزارة الثقافة عام ١٩٦٣

« ان وظيفة الطليعة فى هذا الجيل أن تساعد كتلة الشعب على الايمان من جديد والرؤية والشهادة لتلك القيم الروحية التى هى تراثه العتيــد والتى حصلها بعنائه عبر آلاف السنين وعليه أن يحياها من جديد ويضيف اليها للاجيال التالية .

والطليعة هم الفنانون المتمثلون لقيم تراثهم ، المستوعبون لامكانيات بيئتهم ، المستجيبون لها، المحيطون بالوعى الملح للانسان المعاصر ولوظيفة الانسان الفنان فى هذا المكان ، وهم يحققون وظيفتهم بعملهم واخلاصهم له .

ذلك هو الأمل الكبير في تلك البداية الصــغيرة لبيت السنارى .





للشاعر: فاروق شوشه

من أى ارض مر سندبادنا الحزين
مجللا ..
يخوض فى عباءة السنين
يحمل وزر عصره ، ووجهه المهين
من أى أرض مر سندبادنا وعاد
فلا التخوم رحبة ، ولا القلوع
مزهوة كالشمس .. تمخر المدى
يا ايها القادم من مسيل جرحنا
من بئره العميق ، من مغارة الصدى ،
من رحلة الدموع
اليوم لا مواكب تزجى ولا أعلام
ولا بيارق تطل فى مشارف الزحام
ولا غمامة تظل ركبك الامين .
خرساء ، فى عيوننا دموع كبريائنا
وصامت على شفاهنا تمرد الآلام
يا أيها القادم من « نابلس » من « صفين »
من كرمة يرتاح تحتها « صلاح الدين »
وصبية ينسجن من ضفائر الحنين
للغائبين عن ديارهم دثار
يا أيها القادم .. بعد ألف عام ..
تعطل الصمت .. تعطل الكلام ..

أهكذا مصائر الايام !
لم تهزمى .. يا كلمة تطوف قلب جيلنا
وطلقة بحجم ثارنا ، وعارنا
وصيحة تقفز من ضلوعنا
لم تهزمى ، ياكلمة أسلمها الاجداد للابناء
مروية بالكبرياء
مسقية الحروف بالدماء
تمردت على غبار عصرنا المهين
ووجهه المرتخص الحزين
وطوفت تغوص فى معابر السنين
تلاحق الذى مضى ..
تستشرف القادم من حصادنا .
وتجرف الحدود ، والسدود ، والركام
السندباد عاد .. فى ضميرنا
يفتح المحار والاصداف
ويلطم الشطئان والضفاف
يسير ، لا بيارق تزجى .. ولا اعلام
اليوم لا منطق .. لا كلام
تكلمت أحزان « عمورية »
وجرحها الموغل فى الايام
ان لم يكن فى ساحها معتصم جديد
هل فيكمو أنتم أبو تمام !

عن التواضع والاعتدال

بقلم : د. عبد الغفار مكاوى

> لانه لايجوز للإنسان
> أن يقيس نفسه بالآلهة
> إنه ان ارتفع بنفسه
> ولمس النجوم بهامته
> لايثبت كعباه المرتعشان
> فى أى مكان
> بل تعبث به
> السحب والرياح
>
> جوته
>
> عن قصيدة حدود الإنسانية

موقف الانسان فى هذه الايام موقف عجيب . لا احب فى بداية هذا المقال أن أتسرع بالحديث عن انحلال الانسان المعاصر وتفسخه ومحنته وما شابه ذلك من الكلمات اليسيرة. ولكن القارىء قد يتفق معى اذا قلت انه يشعر بنوع من الاحساس بالغربة ،وبان العالم المحيط به قد أصبح يهدده ويعاديه على نحو من الأنحاء . انه يشعر ، كما يقول الشاعر رلكه ، بانه « لم يعد مطمئنا فى بيته » ، يحس وسط العالم « الذى فسر كل شىء فيه » بانه غريب لا وطن له . فى خضم هذا الضياع والاضطراب يصبح البحث عن الملاح الرائد أو النجم الهادى أمرا طبيعيا . واذا كان كثير من الكتاب والمؤرخين قد وصفوا القرن الثامن عشر بانه القرن الذى يتميز بانتصار العلوم الطبيعية ، والتاسع عشر بالعلوم البيولوجية فقد نادى عدد غير قليل منهم بأن القرن العشرين هو قرن القلق ، ومع أن الوجودية لم تكن وحدها هى السبب فى اطلاق هذه الكلمة ، وانما كانت هى علة رواجها حتى اصبحت «مودة» على كل لسان، فان المحنة قائمة لاشك فيها ، نحس بها فى حياتنا اليومية كما نحس بها فى صراع المذاهب والنظم والأفكار . وطبيعى الا يبلغ الغرور بكاتب هذه السطور الى الحد الذى يزعم معه أنه يشخص داء العصر أو يصف البلسم الشافى منه . ولكنه سيحاول بغير أن يتعرض للتطور التاريخى الطويل الذى أدى الى هذا القلق أن يضع يده على أحد أسباب أزمته فيقول ـ وقد لايخلو حكمه من الخطأ أو التعجل ـ أنها قد ترجع فى بعض جوانبها الى فقدان التواضع ، والبعد عن الحد والاعتدال .

جوته

والكلام عن الاعتدال يؤدى بنا بالضرورة الى الكلام عن طبيعة الانسان . فمن صفاته الأساسية ، لا بل من أولى واجباته ، أن يعرف لنفسه حدا يقف عنده ، وأن يعين هذا الحد بمحض اختياره . فالانسان ، دون غيره من الكائنات التى تعلو عليه أو تدنو عن مستواه ، قد وهب هذه الملكة التى تدل عليه والتى نسميها ملكة الحد. فهذه الكائنات ، بقدر ما تسمح معرفتنا الراهنة بالحديث عنها ، تلتزم بطبيعتها بحد لا تستطيع أن تتجاوزه ، أو لا تحتاج الى تجاوزه . فالطبيعة مثلا قد تكفلت بالا تصل الأشجار الى السماء . وهى كذلك قد أعطت الحيوان احساسا غريزيا بالحد الذى يقف عنده ولا يتعداه ، والوحوش نفسها لا تقتل الا بالقدر الذى يساعدها على الحياة . فاذا شبعت لم تجد ما يحركها الى مزيد من القتل . ان الفريزة وحدها هى التى تدفعها الى القتل ، والفريزة هى التى توقفها عن الاسراف فيه . ولذلك فلا نبالغ اذا قلنا ان الوحش المفترس يظل بريئا حتى وهو يلتهم ضحيته ، لأنه لايعرف شيئا عما نسميه بالجشع أو الحقد أو الانتقام ، بل ان القوى المادية نفسها فى اندفاعها الأعمى الى الامام ، تصل دائما الى النقطة التى تلتزم فيها بحد تقف عنده . أما الانسان وحده فهو الذى يمكنه أن يفلت من الحدود والمقاييس ، ويتوه فى ضلال التطرف والشطط ، وينساق وراء العناد أو الغرور فيحاول القفز وراء حدوده البشرية . ذلك انه يستطيع أن يتحرر من قيود الفريزة ، ويسلم أمره الى العقل والبصيرة ، وهما دائما موضع السؤال والاشكال . ولكن تعريفنا له بانه حيوان عاقل لم يستطع أن يلزمه بالتعقل . فهو يميل بطبعه الى السخط على نفسه وعدم الاقتناع ولا القناعة بشىء يرضى طموحه أو يشبع تطلعه ، والذين يكررون عليه من أجيال طويلة أن القناعة كنز لا يفنى لم يستطيعوا أن يقنعوه بذلك لحظة واحدة !

***

عرف اليونان الأقدمون هذه النزعة الخطرة الكامنة فى طبيعة الانسان وتحدثوا عنها فى حكاياتهم وأمثالهم ، وحذروا منها على لسان حكمائهم . فما من قدر عندهم أفدح من أن ينساق الانسان وراء التهور الأعمى ليحطم نفسه بنفسه . كذلك كان قدر « ايكاروس » الذى أراد أن يطير فوق الأرض فسقط محطما عندما اقترب من الشمس. وكذلك نجد فى أقوال الحكماء السبعة الذين عاشوا حول عام ٦٠٠ قبل الميلاد وتحدثت عنهم العصور التالية بما يشبه حديث الأساطير ما يحض الانسان على التزام الحد والاعتدال ، ويذكره على الدوام بانه بشر وليس الها .

ولست أحب أن أثقل على القارىء بالكلام عن هؤلاء الحكماء (١) ، فقد تتسع لذلك فرصة أخرى . ولكن ما يهمنا الآن منهم هو أنهم يكادون يتفقون فى التنبيه الى ضرورة التزام الحد والبعد عن المبالغة والتهور والاسراف. وأشهر حكمة فى هذا الصدد هى الحكمة المشهورة : « لا تبالغ فى شىء » (ميدين اجان) أو لا تزد عن الحد . وهى قريبة من حكمة أخرى تنسب كسابقتها الى هذا الحكيم أو ذاك : « الحد أفضل شىء » (ميترون أريستون) والحكمة الأولى تنسب فى معظم الاحيان الى المشرع الاثينى المشهور صولون ، وقد تنسب كذلك الى خيلون اللايمونى .. بل ان هناك من يذهب الى القول بأنها كانت محفورة على أحد أعمدة معبد دلفى ، الى جانب الحكمة المشهورة « اعرف نفسك » التى تنسب كذلك الى أحد هؤلاء الحكماء (ولعله طاليس) . والاختلاف بين الحكمتين ليس بعيدا . فمعرفة النفس تنطوى بالضرورة على معرفة الحد الذى ينبغى على هذه النفس أن تلتزم به حتى تكون معرفتها بنفسها أتم ، وعدم المبالغة فى شىء لا يتأتى الا عن معرفة أتم بالنفس ،وادراك لقدرتها وحدودها بحيث تستطيع التمييز بين ما تستطيع وما لا تستطيع . وليس عجيبا بعد ذلك أن يروى الرواة أنها كانت محفورة على معبد دلفى المقام لأبولون اله النور والشعر والموسيقى ، الذى كان يفزع اليه الاغريق كلما ألمت بهم كارثة أو أظلم

---

(١) يختلف الرواة المتاخرون فى عدد هؤلاء الحكماء المشهورين بالسبعة . كما يختلفون فى نسبة هذه الحكمة أو تلك الى أحدهم أو الى الآخر . ومع ذلك فان أشهرهم أربعة من آسياهم : طاليس الميلى . وبياس من برينيه . وبيتاكوس من ميتيلينيه . وكليوبوليوس من لندوس . وثلاثة من أوروبا وهم صولون الاثينى . وخيلون اللاكيديمونى . وبرياندر الكورنثى .

فى وجههم طريق ، ليسمعوا من كهنته فصل الخطاب . مثل هذه الكلمة التى تكتب على المعبد المقدس لابد أن تكون نبراسا وشعارا (ان جاز هنا أن نستخدم هذه الكلمة التى مسخها العصر الحديث) للروح اليونانية ، وأن تخلع القداسة على قائلها أيا كان اسمه . وكذلك كانت عند اليونانيين فى عصرهم ، ولن يستطيع أحد أن يحصى الصور التى وردت بها فى أشعارهم ومسرحياتهم وأساطيرهم وعلى لسان الحكماء والأدباء والمؤرخين منهم .

* * *

ولعل رسالة اليونان ، ان لم تكن رسالة الانسانية نفسها ، فى تحقيق هذا الحد الذى يفتقر اليه البشر بطبيعتهم ، وترويض نزعات التهور والتطرف التى تجر عليهم الخراب ، والعثور على « حكمة الوسط » التى يجدون فيها حقيقتهم . انها فى نفس الوقت رسالة الواجب التى تدعو الانسان الى انسانيته . بل اننا لنستطيع أن نقول ان تاريخ الانسانية هو تاريخ الصراع المستمر بين الاعتدال والتطرف . واذا تأملنا هذا التاريخ وجدنا أن العصور يختلف بعضها عن بعض بقدر ما تعترف بالحد أو تتنكر له . فمن هذه العصور ما شكل حياته على أساس الوعى به ومنها ما نظر اليه نظرة الازدراء وتردى فى مهاوى الشطط والاسراف . من تلك على سبيل المثال نذكر اليونان القديمة ، والعصر الوسيط فى ذروته ، وعصر النهضة الايطالية ، وازدهار الفن فى فرنسا فى أوائل القرن التاسع عشر ، والأدب الألمانى فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر » وكلمة « الكلاسيكية » فى هذه العصور تكاد تكون مرادفة للالتزام بالقيود والأشكال التى تفرضها معرفة الحد ، سواء فى الأدب أو الفن أو العلم . أما العصور التى نسيت الحد أو تنكرت له فمن الصعب تحديدها لأنها تتوقف على الزاوية التى تنظر منها كما أنها يمكن أن تكون موزعة بين العصور جميعا بقدر ما أصاب الأفراد أو الجماعات فيها من كوارث نتجت عن التطرف فى الأنانية أو استغلال السلطة أو شهوة البحث .

لن نستطيع هنا أن نتتبع هذا الصراع بين الاعتدال والتطرف ، ولكننا نستطيع أن نقول ونحن مطمئنون انه لم يبلغ فى أى وقت ما بلغه فى العصر الحديث . لم يبلغ التطرف فى عصر من العصور ما بلغه اليوم . ولم يحدث فى تاريخ الانسانية أن أفلتت قوى الشر والطيش واللامعقول من زمام العقل كما تفعل اليوم » ولو أن الأمر اقتصر على بعض الحركات الأدبية أو الصرخات الفنية لقلنا أوهام شعراء ولابتسمنا ونمنا هادئين . ولكنه أصبح حقيقة واقعة نحس بها فى حياتنا اليومية ، وخطرا نشفق منه على نظام العقل والمجتمع والوجود ، ونذيرا بدمار الحضارة كلها فى لحظات . كل ماقى العالم من جمال ، كل ماقى التاريخ من تراث وفى القلب من راحة أصبح معلقا بغضبة جنرال مشهور أو صرخة سياسى كبير أو اكتشاف علمى رهيب ، لا بل بغلطة جندى أو موظف بسيط فى احدى محطات التحكم فى الصواريخ أو الطائرات المحملة بالقنابل الذرية أو سفن الفضاء المتجسسة على مساكن البشر . نعم .

ليس ماكبث وحده هو الذى قتل النوم ، فقد قتله كل هؤلاء .

هل يجرنا هذا الى التشاؤم ؟ ولكن كلمة التشاؤم تصبح كلمة ساذجة اذا أدركنا هول ما يحيط بنا اليوم . فكل أحلام الرومانتيكيين أو شطحات اللامعقولين أو الصرخات المثيرة على لسان فيلسوف القوة والارادة «نيتشه» تصبح كألعاب الأطفال على شاطىء البحر المعتم العاصف الذى نقف اليوم أمامه . أهناك ضرورة عمياء وراء ما نشهده اليوم من مظاهر الجنون فى السرعة والتسلح والتعصب الأعمى للمذاهب والتحلل الخلقى فى كل مكان وتمجيد العمل بأى ثمن والحماسة للبطولة أيا كانت وتخزين قنابل الذرة والميكروبات ؟ أم أن هذه الضرورة القاتلة ليست فى التاريخ نفسه بل لا بد من البحث عنها فى مكان آخر؟ أنجدها فى تلك الهوة المظلمة العميقة ، ذلك العالم السفلى المخيف الذى كشفت عنه أعمال فرويد والرومانتيكيين واللامعقولين والرمزيين .. الى آخر القائمة ؟ أم نجدها فى خطب من يعدوننا بفردوس قريب على الأرض ، وبغير مقابل ، اللهم الا دم بعض الأجيال وشبابهم وسعادتهم ؟! أم نجدها أخيرا فى كارثة لابد أنها حدثت للعقل البشرى نفسه ، فهدمت الأعمدة التى كان يرتكز عليها هيكله النبيل، وأحدثت فيه صدعا لن يلتئم الا اذا أعاد العقل النظر فى نفسه ، وأدرك وظيفته الحقيقية التى ترتبط بالانسانية منذ أن قال اليونان على لسان أرسطو ان الانسان حيوان ناطق ؟

***

ان العقل هو الشىء الانسانى حقا فى الانسان ، والمطالبة اليوم بسيادة العقل والتعقل تصبح هى المطالبة بجعل الحياة انسانية عن طريق الحد من قوى اللامعقول وترويضها وكبح جماحها . واذا كان هناك واجب يلقى على الناس اليوم فهو واجب الايمان بجوهر الانسان بوصفه كائنا عاقلا وادراك مسئولية هذا العقل فى توجيه مصيره تجاه الفوضى والظلام المحيطين به . ان عليه أن يتعلم كيف يطيع صوت العقل . طبيعى أننا لا نطالب منه أن يعود الى التفاؤل العقلى الذى اتسم به عصر التنوير فى القرن الثامن عشر وأدى بأحد أقطابه « ليبنتس » الى رؤية النظام والانسجام فى كل ما تقع عليه العين ، والقول بأن هذا العالم هو أفضل العوالم الممكنة ! ذلك أن الرجوع بالزمن الى الوراء شىء مستحيل . وأشد منه استحالة أن نطالب الانسان بأن ينظر بعين أجداده أو يفكر تفكيرهم أو يحس احساسهم . هذا الى أن الايمان المطلق بالعقل فى ذلك العصر لا يخلو من شىء من السذاجة والتفاؤل اليسير وحسن النية فى طبيعة الانسان الخيرة . وقد أثبتت الكوارث التى مرت بالعالم فى حربين عالميتين أنها كانت نوعا من العبط أو التمنى . ومع ذلك يظل الايمان بالعقل والثقة فى قدرته على تأكيد قيمة الانسان وابراز مسئوليته هو الواجب الأول اليوم ، الواجب الذى لا يحتاج الى الكلمات الكبيرة أو طبول الوعظ المدوية ، بل يحتاج الى أن يحمله الناس فى صمت وجد وبساطة وهم يباشرون حياتهم اليومية . ولابد أن التفكير لحظة فى هذا السؤال

الخالد : ما هو الانسان ؟ سيعلمهم أن يتوقفوا قليلا وسط التيار الذى يجرفهم كل يوم ليتذكروا أن الانسان هو الكائن العاقل ، أى الكائن الجدير بالاحترام والتكريم.

***

نقول ان العقل هو مبدأ الاعتدال . ونصف الرجل فى لغتنا اليومية بانه « عاقل » اذا وجدنا لديه الاستعداد للتفاهم ، والالتقاء فى وجهات النظر ، والتسامح فى قبول الرأى المعارض ، والبعد عن التعصب بوجهة نظره . انه رجل ناخذ ونعطى معه فى الكلام ، ونشترك معه فى البحث عن الحل المعقول للمشكلات . ولكن ما هو الحل المعقول ؟ ليس حلا لمسالة حسابية أو رياضية ، ولكنه العمل بروح من التسامح والمشاركة للتغلب على الخلاف والتناقض ، والوصول الى حالة من التوازن والتلاقى تسمح بأن يحيا الناس بعضهم مع بعض فى سلام . هذا الصوت العاقل لايمكن أن يسمع بالطبع حيث تثور الانفعالات وتنطلق النزعات ، وتقذف بالانسان كأنه كرة من اللحم والأعصاب المتوترة الى اقصى حدود التوتر .ذلك أنه حيث يكون العقل يكون الاعتدال ويكون التزام الحد . ولكن هل يكون فى حديثنا عن العقل الغاء لكل ما توصل اليه « اللاعقل » من امكانيات وماكشف عنه فى طوايا النفس من كنوز وأسرار على يد أصحاب حركة « العاصفة والاندفاع » ، أو الرومانتيكيين ، أو الوجوديين واللامعقولين من ابناء اليوم، لا بل على الشعراء والمتصوفين والملهمين فى كل العصور؟ لايمكننا بالطبع أن نطلب ذلك . فنحن لاننكر ولا نستطيع أن ننكر ما فى كل هذه الحركات الفنية والأدبية والنفسية من جوانب ايجابية ، ولا نستطيع أن نغمض أعيننا عن هذا العالم السحرى المزدحم بالقوى الخفية الذى ظل مغلقا على أبناء العصور القديمة والعصر الوسيط وبداية العصر الحديث .. كما اننا لا نستطيع أيضا أن نغفل عما فى ابراز الحياة اللامعقولة من فائدة للعقل نفسه ، ولا ما فى تحليلات المعاصرين لألوان القلق والهم والضياع والاغتراب والتأزم من خصوبة حقة فى فهم الانسان . ولكن ما يهمنا هنا هو النتائج « العملية » التى يؤدى اليها هذا الاهتمام الزائد بجوانب اللامعقول ، ومزالق التطرف والتهور التى يمكن أن تؤدى اليها . فقد يكون الوقت قد حان لتوجيه النظر الى الجانب المعقول من الحياة بمثل ما وجهناه الى الجانب غير المعقول . وقد يكون الوقت قد حان للقول بأن الجانب المضىء من الوجود لا يقل أهمية ولا روعة عن الجانب المظلم ، وان الأمل والشجاعة والتعاطف والفرح والحياة تستحق أيضا - بعيدا عن كل تفاؤل رخيص - أن نتكلم عنها كما نتكلم عن اليأس والقلق والهم والغربة والموت .

***

ان من الصعب أن نتتبع الحركات اللامعقولة فى التاريخ الحديث لندرك الى أى مدى انحرفت الى التطرف ونسيت الحدود . ولكن قد يحسن أن نقف عند بعضها وقفة قصيرة قد تعيننا على تبين ما نسميه بالحد والاعتدال .

وأول ما يخطر على البال هو « نيتشه » فيلسوف الارادة والقوة والانسان الأعلى ، والعبقرى الذى دفع ثمن عبقريته بالدم والألم والجنون . انه يقول على سبيل المثال فى كتابه « وراء الخير والشر » : « لقد أصبح الحد (أو المقياس) شيئا غريبا علينا ، ولنعترف بهذا ، ان ما يدغدغنا الآن هو اللامتناهى ، اللامحدود . اننا نحن أبناء العصر الحديث ، نحن انصاف البرابرة ، اشبه بالفارس الذى يمتطى صهوة جواد راكض الى الأمام ، نترك زمام اللجام يسقط أمام اللامتناهى ، ولا نشعر أننا فى قمة السعادة « الا حيث نكون فى قمة الخطر . »

ولسنا فى حاجة الى اقتباس نصوص أخرى من نيتشه سيضيق عنها المقام . فهذا النص يصلح لالقاء الضوء على « عدم الاعتدال » الذى قلنا انه يميز الطابع الأساسى للعصر الذى نعيش فيه ، وقد يصلح كذلك ليبين لنا جانبا من خيانة الانسان الحديث لانسانيته . فقد استطاع نيتشه فى كلمته الموجزة أن يشخص الداء ويعبر عنه فى أتم صيغة: انه احتقار الحد والتنكر للمقياس ، و «دغدغة» اللامتناهى، واللامحدود التى تدفع بالانسان الى تحطيم نفسه بنفسه ، وهدم معبده فوق رأسه . وهو أخيرا تمجيد الخطر والاعلاء من شان البطل الذى يتجاوز بالمغامرة والبطولة حدود الانسان الحالى بمثل ما تجاوز الانسان حدود القرد . ولن تخفى على القارىء هذه الكبرياء التى يصف نيتشه بها ابناء العصر الحديث ، كما يصف نفسه ، حين يقول عنهم انهم « انصاف برابرة » . فمما لا شك فيه أن نيتشه لم يكن يقصد بالبطل أو الانسان الأعلى أو نصف البربرى ذلك « الوحش الأشقر » الذى راح ينشر الدمار فى الحرب الاخيرة ، كما أنه لم يكن يفهم من ورائه أى معنى من معانى التفوق الحربى ولا العسف أو الظلم من جانب « السادة » على « العبيد » . فالذى فهم هذا فاساء الفهم هم انصاف المتعلمين أو أنصاف الآدميين من العسكريين ورجال السياسة الألمان الذين حسبوا أن البطولة هى العسف والقوة هى العنف ، والخطر هو الخطل والجنون . لقد ظنوا أنه يكفى أن يضع الانسان الخوذة على رأسه والنياشين على صدره ويمشى مشية الاوزة لكى يكون بطلا أو انسانا أعلى ! ولكن ألا يقع جزء من التبعة على هذا التمجيد المطلق للحياة الخطرة والطاقة المنطلقة من كل قيد والنزوع الى المستحيل واللامتناهى ؟ ألم يكن فى هذا الشوق الفاوستى الى المطلق غير المحدود اغراء لمن لايملكون براءة نيتشه وشهامته بالسقوط فى هاوية الظلم والطغيان ؟ ألم يحمل ذلك البعض الى تصوير الالتزام بالحد كأنه شىء جدير باحتقار الأقوياء ، والجهد الصامت المتواضع للحصول على الأمان والاطمئنان كأنه شىء لا يليق بمن يسعون وراء البطولة والمطلق ، والعمل فى سبيل السلام والتئام كأنه تعبير عن الانحلال والضعف ؟ وهل من العجيب بعد ذلك أن تفهم الحياة الخطرة على أنها اشعال الحرب ، والمغامرة الخلاقة على أنها الظلم والاستعباد ؟ ان الانسان هنا تأخذه النشوة بما يخيل اليه أنه هو العظمة الاخيرة للانسان ، وبدلا من أن يرتفع الى سماء « السوبرمان » نجده يسقط الى هاوية التوحش ، وبدلا من أن يقوده الشعور المتكبر الى أخلاق البطولة ، نراه ينحدر الى حضيض العبودية.

كلمة نيتشه اذن مثال واضح على ما يميز الانسان

الحديث من بعده ، أعنى فقدان الاحساس السليم بالحد، والتنكر للمقياس والاعتدال ، والاندفاع وراء التهور المخرب تحت ستار السعى الى المطلق واللامتناهى . ان هذا التهور والانفلات من الحدود قد تخلل حياتنا الحاضرة من أخص خلجاتنا وهمومنا الى أعم قضايانا فى السياسة والاجتماع . وأصبحنا فى غمرة التهور الجارف نعيش فى خطر الدمار الشامل ، بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة الرهيبة.

ان جرينا وراء المتعة لم يعد يعرف حدا يقف عنده، وبحثنا عن اللذة المتجددة لا يسلمنا الا الى الألم المتجدد. نريد أن تقتنى التليفزيون ، ولا نكاد نحصل عليه حتى تلهب السياط ظهورنا الى هدف جديد ، ولانكاد نحقق حاجة حتى نشتهى حاجات وحاجات . وطبيعى أن الدعوة الى حكمة الحكماء أو نسك النساك تكون هنا سخفا يبعث على الضحك والرثاء . ولكن الا يحق لنا مع ذلك أن نسال الى أين يؤدى بنا هذا القلق المستمر ؟ الى أين يسوقنا التعجل الدائم واللهاث الذى لاينقطع ؟ وهل يعرف الراحة من يجرى على الدوام ، وهل يشعر بالمتعة الحاضرة بين يديه من لايكف عن السعى الى متع جديدة لاتنتهى ؟ الا يكون السؤال هنا عن الحد والاعتدال ضرورة لازمة ؟

ولا يختلف الأمر فى عالم الصناعة والتقدم التكنولوجى. فالاكتشاف يلحق الاكتشاف ، والرقم القياسى يضرب الرقم القياسى ، والتقدم التكنولوجى يسير بسرعة مذهلة تنسيه السؤال عن معناه أو غايته ، وكأنه عربة تنحدر من قمة الجبل الى قاع الوادى ، بعد أن غاب سائقها وفسدت فراملها . لقد اصبح الاهتمام بالكم على حساب القيمة والكيف هو شعار العصر ، وأصبحت الاحصائية التى تترجم الزيادة والتفوق الى أرقام قياسية هى مطلب الساعة . ومن الطبيعى أن يكون الوقوف فى وجه التطور امرا مستحيلا بل غير مرغوب فيه والحنين الى فردوس الرعاة أو طبيعة « روسو » عاطفية وسذاجة . ولكن الا يحق لسائل ان يسأل : نحن نتطور . جميل . ولكن الى أين ؟ ما المعنى ولأية غاية ؟ أهو التطور من أجل الانسان أم الانسان من أجل التطور ؟ أليس من واجبنا فى زحمة هذا العمل والتطور، أن نفهم كيف نحافظ على هدوئنا الباطنى ؟ أليس على العالم ورجال الاقتصاد أن يراعيا العدل والاعتدال ؟ ان عليهما الا يتركا التطور و « التكنيك » يسيطر على الانسان الذى خلقا من أجله ولم يخلق ليكون عبدا أو ضحية لهما . ذلك عبء يلقيه على الكتفين واجب المحافظة على الحد ، وهو عبء يزداد ثقلا كلما ازداد العلم والتكنيك تطورا . فلا شك أن أى انسان محب للمعرفة والتقدم يعجب من كل قلبه بالنجاح العلمى الذى يتحقق كل يوم ، والجهد العقلى الذى يكمن وراءه، بل ويفتخر بانه ينتمى الى نفس الجنس الذى أخرج كل هذه المعجزات الى الوجود. ولكنه كذلك لابد أن يأسف للقلق والعذاب الذى سببته لأبناء هذا الجيل ، والخوف المستمر من مصير هذا كله ان لم يتحكم العقل المتزن فى زمامه . أما التطرف فى مجال السياسة فلاترك كوارث حربين عالميتين وحروب جانبية لم تهدأ نارها يوما واحدا أن تتحدث بنفسها عنه !

قلت ان من الصعب أن أتتبع فى هذا المجال الضيق تطور فكرة الحد أو الاعتدال ، وبخاصة فى تلك العصور « الكلاسيكية » التى قد يرجع السبب فى تسميتها كذلك الى أنها عرفت كيف تحافظ على المقياس الصحيح فى كل شىء ، وأن تزن قدرات الانسان بالميزان العدل ، وتضع له فى مجالى المعرفة والشعور والطموح تلك الحدود التى لاينبغى للانسان أن يتخطاها ما بقى انسانا . انه كلما تطاول به التبجح والغرور الى عرش الآلهة، أو هوت به الشهوة العمياء الى حضيض الوحوش ، فقد انسانيته ولف حبل المأساة حول رقبته . وقد رأى القارىء كيف كتب اليونان الأقدمون شعارهم الرائع المضىء على بوابة تاريخهم ، وكيف ظلت عبارتهم « لا تبالغ فى شىء » هى اللحن الأساسى فى حضارتهم وأدبهم . والقارىء يعرف بالطبع مقدار العذاب الذى قاساه بروميثيوس الذى سرق النار من الآلهة وأعطاها للبشر ، مع أنه لم يكن بشرا خالصا بل كان نصف اله . وطبيعى كذلك أن لا يغفل من يتعرض للاعتدال عن رأى الفيلسوفين العظيمين افلاطون وارسطو الاول بفكرته المشهورة عن « السوفروزينى » (التعقل أو التدبير) وهى فضيلة العلاقة والمقياس الصحيح الذى يحافظ به الانسان على حريته تجاه النزعات والانفعالات دون أن يضطر الى كبت هذه النزعات والانفعالات ، أو فكرته المشهورة عن العدالة كما شرحها فى جمهوريته بوجه خاص، بحيث لاتقتصر على مانفهمه منها الآن من فضيلة العدل والانصاف بالقانون ، بل تتسع فتشمل التوازن الذى يحققه الانسان بين ملكاته وقواه المختلفة وتدل على المثل الأعلى للتجانس والانسجام . ولانستطيع أن نغفل الثانى بفكرته المشهورة عن الفضيلة بوصفها «الوسط العسير» بين زيادة مفرطة فى جانب ونقصان مخل فى جانب آخر ، فالشجاعة وسط بين التهور والجبن ، والكرم وسط بين الاسراف والبخل ، ولا أن ننسى فضائل الفروسية فى العصور الوسطى ، ومانعرفه فى التراث العربى من فضائل الشهامة والعفة والكرم والاباء أشهر من أن نتعرض له . المهم فى هذا كله هو المقياس الحى الصحيح بين طرفين معيبين ، الحد المعتدل بين الانفعال الطائش الأعمى فى ناحية والعقلانية الجافة الذليلة فى ناحية أخرى ، وليس هناك مقياس واحد يصلح لكل زمان ومكان ، والا ألفينا صفة أساسية من صفات الانسان ، وهى انه كائن تاريخى ، من حقه أن يحدد نفسه تحديدا متجددا ازاء الظروف والمواقف الجديدة عليه . والمثل الذى قدمناه عن « ايكاروس » أو عن « ابن فرناس » اللذين تجاوز كل منهما حدود الانسانية فى زمانه وأراد أن يستعير جناح الطير ويرفرف فوق أرض البشر ، لم يعد من الممكن اليوم أن نذكره كمثال على التطرف أو التهور ، والا كنا كمن ينصح الطيارين بأن يعودوا الى العقل ويسيروا على الأرض فهى أسلم ! المهم بعد هذا كله أن نؤكد نسبية الحد وانبثاقه عن حرية الانسان وتقديره للموقف الذى يجد نفسه فيه وأن نعرف أن كرامته وواجبه فى أن يخلق لنفسه هذا الوسط المعتدل باستمرار .

حين نذكر كلمة « الاعتدال » نذكر معها احدى فضائل الرجولة التى كادت تفقدها ذاكرة العصر . وليس من قبيل

الصدفة أن الكلمة فى لغتنا تقترب من كلمة العدل ، على الأقل من ناحية الحروف والظلال التى تلقيها . فبالاعتدال نشير الى مسلك عملى نلتزم فيه بالتوسط ، ونتجنب التطرف والشطط . فاذا قلنا على سبيل المثال ان فلانا من الناس معتدل فى طعامه وشرابه فاننا نقصد بذلك أنه يلتزم بمقدار أو كم معين فى تناوله لهما ، وأنه يزيد فى هذا المقدار أو الكم اذا مال الى التخمة أو الشراهة . ولكن الاعتدال الذى نريده هنا أبعد فى معناه وأعلى فى درجته . انه فضيلة أساسية لاتنى مذاهب الأخلاق والأديان عن تأكيده ، هو هذه الكلمة التى تعرفها اللغة اللاتينية حين تقول Temperantla . حقيقة أن معنى هذه الكلمة الأخيرة مرتبط بضبط النفس عند الغضب ، كما أننا لانخلو فى حياتنا اليومية من أن نقرن الاعتدال الذى نعنيه بشىء غير قليل من الخوف من كل غرور أو اغترار ، والتوصية بنوع من الحذر والتواضع . والكلمات المأثورة فى هذا الصدد لايكاد يحصيها العد . وسواء أكانت حكما متداولة، أو أبياتا قديمة من الشعر ، أو آيات من القرآن أو مأثورات من الحديث ، فهى جميعا لاتخرج عن معنى التقيد بحد لايصح أن يتجاوزه الانسان فى الفكر والعمل . بل ان معظم الفضائل كالصدق والعفة والكرم تشارك فى هذا المعنى بنصيب . واذا كانت تشترك فى هذا المعنى الايجابى، فهى تشترك أيضا فى معنى سلبى : فهى تفيد التحدد ، وعدم التطرف أو المبالغة والغلواء .

ومرادف الكلمة باليونانية لايخرج عن هذا المعنى المألوف . فكلمة « سوفروزين Sophrosyne تفيد الفهم المنظم المدبر . بمعنى انه يجمع الأجزاء والأشتات المتفرقة ليضمها فى نسق واحد منتظم . وليس من المصادفة أن تأتى كلمة « العقل » فى اللغة العربية من « عقل البعير » أى ربطه الى الوتد ، أى ألزمه المسلك الذى لا ينبغى أن يخرج عليه ، أى ضبطه وأدخله فى نظام . وكذلك الأمر مع الاعتدال . فهو لا يضبط الأعضاء الخارجية وحدها ، بل يحقق النظام فى باطن الانسان ، ويخلق لديه مانسميه راحة الضمير . لا بل انه من دون الفضائل جميعا أوثقها بالانسان نفسه . فاذا كانت العدالة تتصل بانصاف الغير، والشجاعة بانكار الذات والتضحية بالمتاع والحياة ، والصدق بايثار الحقيقة مهما كان الكذب مقترنا بالكسب والنجاح ، فان الاعتدال دائما ما يتعلق بالانسان نفسه .. انه يجعله يوجه نظرته وارادته اليها وحدها ، مهذبا ومعلما ومربيا ، وجاعلا من الاثرةايثارا ، ومنالشح كرما ،والغضب اتزانا ، والشره عفة وقناعة . وبذلك نحافظ على النفس من حيث نتعلم انكار النفس ، وتجعل من القوى التى يمكن أن تدمرها عاملا على بقائها وبنائها . وبذلك تصبح العفة، والقناعة ،والتواضع ، والرأفة ، والصبر .. الخ أسبابا لتحقيق ما سميناه بالاعتدال ، كما يصبح الفجور ، والجشع . والغرور ، والغضب ، أشكالا للتطرف والغلواء . ولكن لماذا نكره بالفطرة كل ما يخرج عن الاعتدال ويجنح الى التطرف والمبالغة ؟ نجيب باختصار : لأنه خروج علىنظام العقل . ونسأل مرة أخرى وما هو نظام العقل ؟ أهو ناموس مثالى من السنن والقوانين قد وجد قبل أن توجد الأشياء أم هو شىء كامن فيها ؟ نجيب كذلك باختصار ، وبغير أن ندخل فى تفاصيل لا حاجة اليها : ان نظام العقل هنا يفترض صلة الارتباط بالواقع ، فما يتفق مع العقل يتفق كذلك مع حقيقة الأشياء الواقعية ، ويكون صوابا وحقا فى ذاته . والعقل هنا هو الملكة التى يدرك الانسان بها الواقع . فاذا خرج الانسان عن حقيقة هذا الواقع ونظامه خرج كذلك عن حقيقة العقل ونظامه . فالعفة التى تتحكم فى طاقات الجنس وتعصمها من الفحش أو الشذوذ، والشجاعة التى تضبط قوى النفس وتقيها من التهور أو الجبن ، والتواضع الذى يحددالطريق بين الغرور والضعة، كلها فضائل تحقق نظام العقل وترضى قوانينه الخالدة .. وكل ما يحقق نظام العقل فهو يحقق العدالة .

لقد عرفت الانسانية من قديم الزمان - فى تجارب الزهاد والقديسين والصالحين - أن العفة والقناعة هى الأصول الأولى للاعتدال وضبط النفس كما عرفت أن فضيلة الاعتدال تتصل أوثق اتصال بالحياة الأخلاقية والعقلية للانسان .

***

وينقلنا هذا الى الكلام عن التواضع . فنحن لانستطيع أن نتكلم عن الاعتدال بغير أن نذكر التواضع . فمن المعروف أن من طبيعة الانسان أن يطمح الى تحقيق الصورة الكاملة لوجوده ، وأن يسعى جهده الى التفوق والامتياز . وحين تنجح فضيلة الاعتدال فى ربط هذه النزعة الطبيعية بنظام العقل نطلق عليها اسم التواضع . ولكن ما هو التواضع ؟ هو أن يقدر الانسان نفسه بما يطابق الحقيقة ، دون أن يغالى فى الزيادة أو النقصان . وما من شىء يوضح حقيقة التواضع أفضل من القول بأنه لا يتنافى مع الاباء ، بل انهما متجاوران متقاربان . فاذا أردنا أن نبحث عن ضدهما وجدناه فى الغرور والضعة على التوالى .

فالأبى هو الذى يتجه بالفكر والعقل الى عظائم الأمور . انه يسعى الى العظمة ويحقق ما يجعله جديرا بها (واذا كانت النفوس كبارا ...) وينظر فيما حوله فيختار ما يليق به ، ويعد نفسه لما يجلب له الشرف الرفيع . كل ما يخل بالشرف فهو غير خليق به . وكل صغار « فهو محتقر فى همته » على نحو ما يقول المتنبى . انه صادق غير هياب ، وما من شىء تستبشعه نفسهكالخوف من اعلان كلمة الحق . والنفاق والخسة والخديعة وكل ما يصدر عن النفوس الصغيرة أشياء يحتقرها ، بل انه لا يعرف الشكوى من شىءولا الشكوى لأحد ، لأن قلبه لايسمح لأى شر من الخارج أن ينتصر عليه .انه كبير الامل دائما ، واثق على الدوام ، مرتاح القلب راحة من لايعرف الخوف أو اليأس أو الارتياب . انه لا يحنى رأسه لانسان، ولا يخضع لقدر ، ولا يستسلم لاضطراب العاطفة . وليس غريبا بعد هذا أن يكون الاباء مقترنا بالتواضع ، والا يتنافى التواضع مع شىء بقدر ما يتنافى مع الضعة والمهانة .

والتواضع بمعناه الحق لا يتصل بعلاقة الناس بعضهم ببعض . انه خضوع المخلوق لقوة تعلو عليه ، واقراره بالفناء والعجز أمام الوجود الأكبر . وهو فى صميمه موقف

باطني ، تختاره الارادة وتصر عليه ، وليس مجرد مظهر خارجي في السلوك والعادات . انه قبل كل شيء اعتراف من الانسان بانه « ليس الها » ولا هو كالاله . ولعلنا نستطيع أن نقول ان في هذا الاعتراف نوعا من الذكاء الفطري ، أو من المرح والصفاء ، وأن في الغرور شيئا من الكآبة والجهامة جعلت البعض يقول ان الذنوب جميعا تغر امام وجه الله ، الا الغرور فهو يعانده ويتحداه !

***

ونصل الى الاعتدال في مجال المعرفة .

هناك من يقرأون الكتب وكأنهم يبتلعونها . انها لا تجر عليهم الا المغص والتخمة العقلية ، وهناك من يتناولونها تناول الغذاء والشراب ، لتصبح دما من دمهم ولحما من لحمهم . أولئك تنطبق عليهم كلمة حب الاستطلاع Curiosiras والآخرون كلمة الاجتهاد وحب المعرفة Studiositas .

ولابد من التفرقة بين هاتين الكلمتين اللتين تمثلان الاعتدال والتطرف في النزوع الى المعرفة والتجربة وادراك التنوع في ظواهر الكون ، والطموح الطبيعي الى التعرف عليه .

ان ارادة المعرفة ، هذه الملكة العالية من ملكات الانسان ، في حاجة دائمة الى الحكمة التي تضع لها الحدود التي ينبغي أن تقف عندها . على الانسان أن يعرف لنفسه حدا لا يتجاوزه في معرفته للاشياء ، حتى لايقع في التناقض والوهم ، ولايسبح في التأمل الأجوف بعيدا عن أرض الواقع المتاح . كذلك كان هم واحد مثل « كانت » أو مثل « نيتشه » في حربهما على الميتافيزيقا ، ولفتهما الأنظار الى عالم التجربة والواقع .

***

ولكن كيف يكون هذا التطرف والخروج على الحد ؟

نحن لانستطيع بالطبع أن نصف جهود العقل في الكشف عن أسرار الطبيعة بالتطرف ، أو طموح العلم الى حل ألغاز الكون بالخروج عن الحد . فروح الفلسفة والعلم في السؤال ، ولايمكن أن يكون هناك حد لهذا السؤال . ومع ذلك فكثيرا مايفلت منا «الكل» حين نقصر البحث على «الأجزاء» ، وكثيرا ما يكون سوء استغلال النظرة العلمية المدققة الى الظواهر سببا في ضياع «روحها» و «معناها» وفقدان الصلة الحميمة التي كانت تربط الانسان القديم بها ، ولا زالت تقرب الطفل والشاعر منها . وربما كان هذا « النهم » العلمي الذي لايقنع بحد يقف عنده سببا في كثير مما يعانيه عصرنا من القلق والضيق اللذين لا يكف اليوم أهل المدن عن الحديث عنهما . ولعل كلمة من كلمات جوته في شيخوخته تعبر عن ذلك حين تقول : « ان في امكاننا أن نعرف كثيرا من الاشياء معرفة أفضل ، لو لم نحاول أن نعرفها بالدقة المتناهية » . وعندما أطلق الروس قمرهم الصناعي الأول هلل المتحمسون والمتعجلون بهذا النصر العلمي الذي كان وما يزال مفخرة للبشر في كل مكان . ولكن بعضهم ذهب في غمرة حماسته الى حد القول بان الانسان قد أصبح قادرا على الكشف عن كل الأسرار ، وكان جيوش البشر قد ضربت الحصار حول مملكة الله !

مع ان كل سر نكشف عنه اللثام يفضي بنا الى سر جديد ، وكل انتصار حقيقي ينبغي أن يزيد من تواضعنا بقدر ما يضيف الى ثقتنا بانفسنا ، لأن معارفنا مهما زادت ليست الا مصباحا صغيرا نرفعه وسط بحر مظلم من أسرار المجهول .

طبيعي أن الانسان لم تخلق له عينان الا ليرى بهما ، وينظر الأعماق وراء السطوح . ولكن هناك نوعا من لذة الرؤية يفسد عليه معنى الرؤية الأصيل ، ويجلب عليه التشتت والاضطراب . فالمعنى الأصيل للرؤية هو ادراك الواقع والحقيقة . غير أن نهم العينين لا يحاول ادراك الواقع بل ينصب على حب الاستطلاع . واذا كان النهم في الطعام والشراب لا يقصد الشبع بقدر ما يقصد التلذذ بالمآكل والمذاق فان نهم العيون المحبة للاستطلاع لا يتجه الى ادراك الحقيقة والتثبت فيها عن معرفة ويقين ، بل يريد أن يسلم نفسه للعالم على نحو ما يقول هيدجر في كتابه « الوجود والزمان » (ص ١٧٢) . ان حب الاستطلاع بهذا المعنى المبتذل لا يزيد عن كونه نوعا من الهروب العقل ، كما يقول القديس توماس الأكويني ، يتجلى في لذة الثرثرة والكلام، والظمأ الدائم الى الاستطلاع وجمع المعلومات ، والقلق الذي لا يستقر على فكرة أو رأى . ان الانسان يقتلع من جذوره، يعجز عن السكن في ذاته ، يظل يتقلب من موضوع الى موضوع ومن مكان الى مكان ، يهرب يائسا من فراغ نفسه ليبحث عن الوجود الخصب حيث يتعذر العثور عليه . وتظل شهوة الاستطلاع تلهث وراء الانطباعات والاحساسات ؛ وتتهالك على الاثارة والضجة والاغراب ، فتفقد البصيرة حين تسيء استخدام البصر ، وتفتح نوافذ الحواس على مصراعيها فتضيع الاحساس . وتبني لنفسها عالما من الفراغ واليأس لا تسكنه الا أشباح التسلية والزينة والأضواء والألوان . عالم خداع هو العدم بعينه ، يخنق قدرة الانسان على ادراك الواقع ، ويفقده هدوء العقل وتركيزه وكرامته ، ويبعده عن نفسه بقدر ما يبعده عن الحقيقة . فاذا طالبنا العين بالاعتدال فاننا نطالبها بان تحمي نفسها من بريق المظهر لتعود الى الرؤية الأصيلة ، وتأخذ نفسها بنوع من الصوم عن حب الاستطلاع حبا في المعرفة . بذلك وحده تستطيع أن ترى نفسها وترى العالم ، وتحافظ على هدوء النفس وانسجام الوجدان بعيدا عن بريق المظهر وصراخ الألوان . ولن يخفى على القاريء ـ خصوصا في زمان الكم والدعاية والاعلام ـ ما في هذا النوع من الاعتدال من شجاعة ورجولة وجمال !

بالتطرف في اللذة أو التسلط أو مختلف أمراض الأنانية ـ يفقد الانسان نفسه من حيث يريد أن يثبت وجودها . فكل خطوة على طريق التطرف هي في الواقع خطوة على طريق اليأس . ان المتطرف يخلق لنفسه جنة كاذبة من المتع الموهومة . كلما حاول اثبات نفسه عن طريق اللذة ازداد نسيانا لها وهروبا منها . ذلك انه سرعان ما يكتشف ان الخروج عن الحد هواليأس بعينه . وحيث يكون التهالك على اللذة عبثا وسخرية يكون الاعتدال حرية ونقاء . وما الاعتدال في نهاية الأمر الا نقاء القلب . ولست في حاجة

الى أن أدعو القارىء الى الصوم أو التهجد أو الوحـدة أو الصمت حتى يصل الى هذا النقاء ، فرجال الدين والتصوف أقدر منى على ذلك ، كما أن النقاء لا يصطنع وليست هناك وصفه مجربة لتحضيره • ان الانسان يكون نقى القلب أو لايكون . قد تساعد على تطهيره تجارب الحياة من فرح عظيم أو الم عظيم (فليست المآسى التى تمثل على المسرح هى وحدها التى تطهر كما تقول عبارة أرسطو المشهورة !) وقد ينقيه احساس بالخطر الهائل ، أو بالقرب من الموت • المهم أن نقى الروح سيحس بأن كيانه كله قد تفتح للوجود ، وأنه يقف موقف الشجاع الواثق من حقيقة الكون والانسان ، وأن طريق العدل والاعتدال هو سبيله الوحيد الى هذا الموقف الشجاع •

مما يعزى النفس حقا أن يرتفع صوت واحد من أنبل المفكرين من أبناء هذا الجيل دفاعا عن الحد ودعوة الى المحافظة عليه ، وأعنى به الكاتب المفكر (ألبير كامى) .

انه فى كتابه الرئيسى « المتمرد » الذى يستعرض فيه قدر الثورات الغربية ، من ثورة سبارتاكوس محرر العبيد الى الثورة الفرنسية والثورة الماركسية يشرح كيف انحرفت هذه الثورات عن التمرد المعتدل وانفلتت من الحد الذى ترسمه الطبيعة الانسانية ، فبدأت بتحرير الانسان من العبـودية وانتهت بفرضها عليه • واذا كان المتمرد بوجه عام هو ذلك الانسان الذى يقول « لا » فى وجه الموت والظلم والعذاب، فهو كذلك الذى يقـول « نعم » ليؤكد وجود حـد ينبغى لمضطهده أن يقف عنده • انه يقول له : « الى هنا ولا تزد » كما يقول له : « هناك حد لا يجوز لامرىء أن يتخطاه » • ولكنه بهذا النفى والاحتجاج يؤكد فى الوقت نفسه وجـود قيمة يريد لها أن تحترم ، كما يؤكد وجود طبيعة انسانية مشتركة لا يجوز لأحد أن يمتهنها أو يجور عليها • فالتمرد الحق لا بد أن يكون تمردا معتدلا يعرف حدوده أو لا يكون على الاطلاق ، وفكرة الحد هى الثمرة الخالدة التى أهدتها الينا شجرة الفكر اليونانى أو فكر الظهيرة والبحر المتوسـط كما يسميه كامى ، وجمع فيها كل روحه وكل جوهره . وهى وحدها التى تستطيع أن تحمى التمرد عبر التاريخ الطويل المزدحم بالتهور والتطرف والجنون فتبين له النظام والمعيار ، وتخلقه فى كل لحظة من جديد ، وتحرص على الا ينزلق فى الانحرافات التى وقعت فيها الثورات على اختلاف العصور • اما فكرة منتصف الليل ، أو فكر أبناء الشمال ، فهو فى نزوعه الى المطلق ، وشوقه المستمر الى اللامتناهى ، وانفلاته من كل القيود والحدود التى تفرضها طبيعة البشر المحدودة، قد انتهى ــ على يد هيجل واتباعه ــ اما الى تاليه الانسان أو تشييئه • لقد اراد أن يحقق المستحيل فى الممكن والمجرد فى الواقع ، والمطلق فى النسبى ، وكان هدفـه هو تحقيق الحرية المطلقة عن طريق تاليه الانسان ، أو تحقيق العـدالة المطلقة فى دولة مثالية بعيدة بجعله شـيئا من الأشياء • انه يندفع باقصى سرعته فى غزو الشمول ، ويفلت على الدوام من الحدود ليتوه فى مغامرة اللامحدود • وما أبعده بذلك عن فكر «الظهيرة» الذى وجد مثله الاعلى فى الروح اليونانى الذى التزم دائما بتصور الحد واستطاع أن يحافظ على التوازن بين الطبيعة والعقل ، وبين الظل والنور ، بعيدا عن النزعة الشمولية التى تهدد اليوم بدمار العالم !

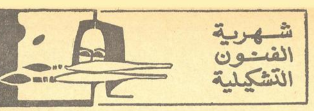
واذا كان كل تفكير او سلوك ينفى نفسه بنفسه كلما تجاوز نقطة معينة فلا بد أن يكون هناك حد يلتزم به الناس كما تلتزم به الاشياء • ومن واجب الانسان أن يبحث عن هذا الحد ويوجده ، لأن من واجبه على الدوام أن يبحث عن التوازن بينه وبين العالم الذى يعيش فيه ، ويعيش فى توتر وصراع دائمين ليعثر على الوسط الملائم بين طرفين متباعدين• ولا بد أن يكون سبيله الى ذلك هو الفكر « التقريبى » الذى ينصف الواقع ويقدر امكانياته ، ويحترم الممكن والنسبى فلا يحشره فى قالب غريب عليه ، ولا يفرض عليه مبدأ عدوا له •

ان كامى (١) من القلائل الذين استطاعوا أن يقدروا خطورة الموقف الذى تمر به الانسانية اليوم • لقد عرف مدى التطرف الذى وقع فيه الزمن الحديث فى الفكر والسـلوك ، ووجد أن الوسيلة الوحيدة لمواجهة هذا الموقف الخطر هى ايجاد حد جديد يلتزم به الناس ، ويتعلمون منه احترام الانسانية فى الانسان • وهو لذلك جاد كل الجد حين يقول : « اما أن توجد قيمة الحد هذه باية وسيلة ، أو يجد التطرف الذى يتصف به زماننا قانونه وسلامه فى الدمار الشامل الأخير »• التزام الحد والاعتدال ليس اذن رأيا ، ولا فكرة يقبلان الجدل والمناقشة ، بل واجب ملح يلقى ثقله كله على أبناء هـذا الجيل • واذا كانت العصور السالفة قد عرفت أن فى فضيلة التوسط أو احترام الحدود تكريما للانسان وضمانا لسعادته وسلامه ، فان العصر الحاضر لا بد أن يدرك أن بقاءه او زواله مرتبطان بمقاومة التهور والتطرف ، والعودة الى الحـد الوسط ، أن حقيقته فى هذا العالم المضطرب مرهونة بقدرته على التزام التواضـع والاعتـدال • ولم يحدث فى تاريخ الانسان الطويل أن كان عليه أن يتعلم الرقص على حبل مشدود بين هاويتين يتربص به الخراب فيهما كما يحدث له اليوم ، بين الطموح المغرور الذى يهيىء له أنه يمكن أن يتشبه بالآلهة ، والهوان المطلق الذى يجعل من البشر قطعانا صامتة تسير معصوبة العيون الى المصير المجهول • عليه ان يتعلم من جديد أن الاعتدال هو ذروة الطبيعة الانسانية ، والجذر العظيم للعالم ، كما كان يقول أهل الصين القدماء . اعنى أن يتعلم التواضع بمعناه الشامل الأصيل فيقـول لنفسه اليوم قبل الغد : « أيها الانسان لست الها ! » •

---

(١) راجع ان شئت كتابى عن ألبير كامى ، دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٦٤ ـ من ص ١٤٢ الى ص ١٤٨ •

● حاشية : استفدت كثيرا فى كتابة هـذا المقال من المفكرين المعاصرين (أوتوفردريش بولنو) فى كتابه عن اعتدال الانسان وتهوره ، جوتنجن ١٩٦٢ ، مطبعة فاندنهوك وربرشت • و (يوسف بيبر) فى كتابه عن العفة والاعتدال، ميونيخ ، مطبعة كوزل ، ١٩٥٥ •



يقدمها : بدر الدين أبوغازي

الفنون التشكيلية وأهداف العمل الثقافى

صدر عن وزارة الثقافة الكتاب الثالث من مجموعة البيانات التى يصدرها الدكتور ثروت عكاشة عن نشاط الوزارة وخططها من أجل تحقيق ثقافة قومية اشتراكية انسانية ٠

والبيان الجديد وان اختص باهتمامه مجالات من العمل الثقافى وافرد لها ابوابا لم يكن للفنون التشكيلية نصيب مميز منها ٠ الا أن فى الاهداف العامة لوزارة الثقافة التى جاءت بصدر البيان ما يعد اطارا عاما لحركة الوزارة وموقفها من النشاط الثقافى بعامة وهذا الاطار هو بالضرورة ايضا اطار عمل الوزارة فى مجال الفنون التشكيلية ٠

فالسؤال الذى يلح على الوزارة يتمثل فى البحث عن صيغة ملائمة لانصهار حقيقى بين حركة الثورة وحركة الثقافة وفى وضع أسلوب عمل يتيح انطلاق الثقافة فى طريق النمو والخلق المتواصلين وتجدد القيم الاصيلة وثرائها وابراز القيم المتألقة للتراث عبر الاجيال وتوفير المناخ الصحى الكفيل باطلاق قدرات الابداع ٠

تلك هى الاهداف العامة للعمل الثقافى ٠٠ غير أن أسلوب تحقيق هذه الأهداف فى مجال الفنون التشكيلية لم يبد على استقلال فى هذا البيان كما بدا بالقياس الى تجربة الثقافة وتجربة المعاهد والمؤسسات ومنشآت الغد المرتقب من دور للكتب والاوبرا ومتاحف أثرية ٠

هذا وان لم يخل البيان من اشارات الى رعاية الوزارة للفنانين عن طريق مشروع التفرغ والى نشاط الثقافة الجماهيرية فى حقل الفنون التشكيلية ثم نصيب الفنون فى خطة العلاقات الثقافية الخارجية ٠

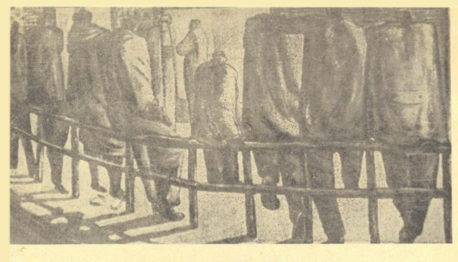
واذ كانت الفنون التشكيلية قد نالت فى عهد الدكتور ثروت عكاشة من العناية نصيبا لم تحظ به من قبل ٠٠ وكان حماسه للفنون وتقديره للعاملين فى مجالها قد مد الحركة الفنية بطاقة من الاندفاع نحو الابداع المتألق فان لنا فيه رجاء فى أن يتيح للفنون التشكيلية مزيدا من أسباب النهوض فى بلد كان الشكل اضافته المميزة للحضارة وما زال الشكل لغة أصيلة عنده تستطيع أن تثرى وان تضيف ٠

وأول آمالنا فى أهداف العمل الثقافى أن تختص الفنون التشكيلية بنصيبها الحق من ميزانية الثقافة ٠٠ ذلك شرط أساسى لافساح مجالات الابداع وتحقيق الوجود التشكيلى الكبير لوجه مصر المعاصر ٠

فلا يعقل أن تقتصر ميزانية مقتنيات الفنون على الفى جنيه سنويا وهى مجال أساسى من مجالات تشجيع العمل الفنى وازدهاره ٠٠ ميزانية لاتجاوز فى حجمها أجر ممثل سينمائى لقاء دور يؤديه فى أحد الافلام ٠

كذلك فان حاجة مصر الى المتحف لاتقل عن حاجتها الى دار الأوبرا ٠٠ ومنذ هدم مبنى متحف الفن الحديث والقاهرة تفتقد متحفا للفنون ٠٠ وانا أعلم أن هذا النقص من شواغل الدكتور ثروت عكاشة وانه استجاب مشكورا الى توصية المجلس الأعلى للفنون بتخصيص الأرض المحيطة بمتحف محمد محمود خليل كمتحف للفن الحديث وفى هذا حفاظ على الموقع المحيط بالمتحف المشار اليه وامتداد طبيعى لمتحف الفن الحديث حتى يأتى مكملا للفترة التى تمثلها مجموعة متحف محمد محمود خليل ٠

غير أن خطة اقامة هذا المتحف ينبغى أن تكون من الاهداف القريبة للعمل الثقافى وان تتشكل ملامح المتحف ضمن هذه الأهداف وتمثل صورته كما بدت



الجماهير تتناقش ـ للفنان أحمد حجاب

ضرورة دار الكتب ودار الأوبرا ومتحف القاهرة ومتحف الاسكندرية في البيان

ولعل من الآمال المرتقبة أن ينفرد متحف الفن الحديث بطابع مميز وان نعمل على أن يمثل هذا المتحف الفنون الافريقية والاسيوية المعاصرة فهذا يعطيه طابعا خاصا فيه ارتباط بين الاهتمامات الثقافية والاهتمامات السياسية فضلا عن انه مطلب يسير التحقيق اذا سعينا الى الحصول على نماذج ممتازة من هذه الفنون عن طريق المبادلة بينها وبين بعض الأعمال المصرية المعاصرة ٠

على أن متاحفنا ينبغى أن تكون مركز اشعاع ثقافى تصدر عنها المطبوعات وتعد الدراسات وتقوم بدور هام فى التثقيف الفنى عن طريق المحاضرات والأفلام وهذا ما نتطلبه من متاحفنا القائمة ومن متحف المستقبل ٠

واذ كنا نتطلع الى فن مصرى يواكب تطور الحياة فان ذلك يتطلب اتاحة السبيل لبناء حركتنا الفنية على اساس من تراثنا الثقافى واتصال بالثقافة العالمية معا ٠

هذا يتطلب رؤيا عميقة مجددة للتراث الفنى ويتطلب أيضا لقاء بالعالم الفنى له صفة الشمول والعمق والسعة ٠٠ وهو يتطلب حشدا كبيرا من الوسائل والجهود وتخصيص معرض لفنون المعاصرة بالخارج واخيرا واعيا لما يعرض للالتقاء بالفكر العالمى كما انه يتطلب مزيدا من جهد يبذل لنقل الاعمال العالمية الاصيلة الى الفنان المصرى والمتحف المصرى ولقد ادى الدكتور ثروت عكاشه دورا جليلا بما بذله من جهد فى عرض فن الحفر الفرنسى وفن النسجيات الفرنسيه المرسمه بمصر خلال هذا الموسم وما زلنا نتطلع الى المزيد ٠

على أن هذا اللقاء ينبغى أن يراعى الاتصال بالتيارات الفنية فى بعض الدول الافريقية والاسيوية حتى يكون اللقاء الفنى معادلا للقاء السياسى ٠

ولقد اعدت لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب مخططا لاقامة حلقة بحث عن الفنون الافريقية والاسيوية يصاحبها معرض شامل لروائع هذه الفنون وهى تتطلع الى تحقيق ذلك فى مناسبة الاحتفال بالعيد الالفى للقاهرة سنة ١٩٦٩ ٠٠ ومن المأمول أن ترعى وزارة الثقافة هذا المشروع وتدفع به الى الوجود ٠

على أن هذه المرحلة تتطلب أيضا استمرار خطة توسيع قاعدة جمهور الفن التشكيلى ٠٠ ولدى الوزارة وسائل الاعلام الفنى التى تكفل للخطة أسباب الاستمرار ٠ كما أن عليها ان تعمل على تغطية قصور البرامج التعليمية عن تربية الذوق الفنى ٠٠ فضلا عن أن مسئوليتها ازاء الكتاب الفنى مسئولية حاجة وضرورة ٠٠ الكتاب الفنى على مستواه الذى تقصر عن النهوض به دور النشر وحدها والذى يستطيع أن يزود المكتبة العربية بمراجع الفن التى مازالت تعانى القصور الشديد ٠

وأخيرا فان مسئولية الثقافة ليست مسئولية المعرض والمتحف والنشر وانما هى أيضا مسئولية الحفاظ على قيم الفن على نطاق المجتمع كله ٠٠ ومن ثم فان وزير الثقافة فى مصر ينبغى ان يكون له من الصلاحيات ما يكفل له التصدى لكل ما يتصل بقيم الفن فى المجتمع وما يعكسه فى الداخل والخارج وبصفة خاصة تنسيق التخطيط الفنى العام بالمحافظات وما يقام بها من أعمال فنية ٠٠ وكذلك ما يقام فى بعض المنشآت العامة من هذه الأعمال ٠

ذلك مجال لو روعى لحفظ النوايا الطيبة من مزالق الهبوط ولوجه الجهود الى كل ماهو رفيع وجليل على قدر اصالة الفن فى هذه البلاد .

صالون القاهرة الرابع والأربعون :

منذ أقيم الصالون الأول لجمعية محبى الفنون الجميلة سنة ١٩٢٤ وهى دائبة على نشاطها حريصة على أن تحفظ تقليدها وأن تقيم معرضها السنوى برغم تعدد معارض الجماعات والافراد .

وفى وقت ماكان الصالون السنوى هو الحدث الفنى الأول وكانت قيمة هذا الصالون ترتفع فوق كل المعارض كما انه كان مجال اكتشاف كثير من المواهب الفنية الناشئة وتاكيد اصحاب القيم ومن خلاله تابعنا مراحل تطور عديد من رواد حركتنا الفنية كان المعرض السنوى مجال اللقاء بشكل جديد من أعمالهم .

وعدت على المعرض السنوى احداث .. وقامت جماعات أخرى تنافس جمعية محبى الفنون ، ونمت المعارض الفردية على حساب الصالون السنوى وانصرف كثيرون عن عرض أعمالهم به أو اكتفوا باشتراك المجاملات وعرض القديم من أعمالهم . فاصبح المعرض السنوى رؤية مكررة فى أغلب الاحوال لما نشاهده فى المعارض السنوية .

وفى هذا العام سعى الصالون السنوى الى استرداد مكانته وشهدنا فيه أعمالا جديدة لسيف وانلى وجاذبية سرى وصبرى راغب وعبد الوهاب مرسى ومحمود البسيونى ومصطفى الرزاز وعملا ممتازا يعرض لأول مرة للفنان مصطفى الارنؤوطى يلوح فيه غناء الفنان وفكره وما يبذله من جهد من أجل الابداع . كما شهدنا مجموعة ممتازة من نحت الحيوان للفنان مصطفى الحلاج .

كما عرض الفنان الكبير يوسف كامل كضيف شرف لصالون هذا العام .. ولوانني كنت ارجو لو اتسع المكان لعرض اكثر شمولا وبخاصة لبعض أعماله الاخيرة التى صورها من وحى أحياء القاهرة القديمة .. كما عرض الفنان راغب عياد بعض أعماله السابقة باسلوبه المميز .

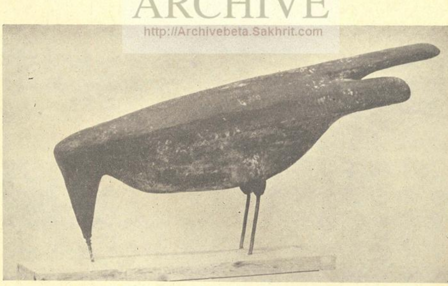
غير أن كثيرا من اسماء كبار فنانينا قد غابت عن المعرض السنوى برغم ما ابدعوه من أعمال كان من الواجب الا يضنوا بها على المعرض حتى يستعيد معناه ومبرر اقامته كمجال لعرض أروع انتاج الفنانين ورصد مسار الحركة الفنية خلال عام .

ولقد ضم المعرض اعمالا مميزة وأخرى واعدة لجيل من الشباب تمثل فى تصوير ليلى عزت وحسيب عيسى وزينب السجينى واحمد عزمى ومحفورات فرغلى عبد الحفيظ ويوسف سيده رعبد الغفار شديد ونسيج سيد خليفة وأعمال عمر النجدى فى النحت والموازييك ومنحوتات سرية عبدالرزاق صدقى وعزت تركى وفؤاد حسنى .

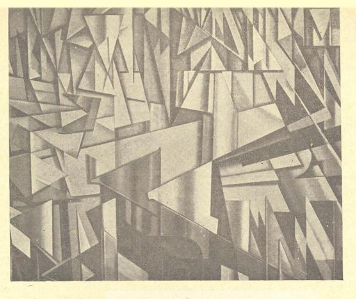
معرض أحمد حجاب :

لاشىء يدفع الى الامل فى المستقبل مثل الوجوه لواعدة التى تتالق فى مسار حركتنا الفنية والادبية من خلال معرض أو ديوان شعر أو كتاب .

منذ سنتين آقام الفنان أحمد حجاب معرضه الأول فلمحنا فى لوحاته



الغراب ـ للمثال مصطفى الحلاج (صالون القاهرة)



الصناعة الثقيلة
للفنان مصطفى
الارنؤوطى

وعدا بميلاد فنان موهوب يبحث فى حماسة واخلاص عن طريق .. ومنذ ذلك الوقت والفنان يستحث ميلاد أشياء جديدة حتى طلع علينا بمعرضه الثانى مشحونا باهتمامات فترة هزت فى نفسه أوتارا وفجرت منها طاقة منذ لوحته مساء ٩ يونيو حتى لوحة العمل فى الجبهة ..

ولوحات الاحداث مركب صعب فهى فى يد فنان دارج الاداة تستحيل الى ملصقات ولافتات دعائية ولكنها فى يد فنان موهوب ترتفع فوق التسجيل والتقرير لتعبر عن جوهر الانفعال واعماق الحدث .. وهذا هو ما أستطاعه الفنان احمد حجاب بحرصه على القيم التشكيلية وما ملكه من سر التكوين ومن هبات لونية زاخرة جعلت للون فى لوحاته قيمة تشكيلية وقيمة تعبيرية مميزه .

قد يؤخذ عليه اغراق فى التضخيم للاجسام أو التصغير لرؤوس بعض شخوصه ولكنه ماخذ يهون امام ابتكاراته التكوينية وامام الحس اللونى الذى يقيم عمود اللوحة كمعيار شامخ، هذا الى قدرة على التجسيم تضيف الى لوحاته بعض فضائل النحت دون أن تخرج بالتصوير عن مقوماته وخصائصه

ويبدو أن هبة النحت تنازع عند أحمد حجاب هبة التصوير فيقدم لنا فى هذا المعرض ملمحا من مواهبه كنحات من خلال مجموعة من تماثيله .

هو أمل آخر من آمال مستقبل الفن المعاصر .

أقاصيص عربية حديثة ـ بقية

احسست عندما قرأت هذه القصة منذ عدة سنوات باللغة العربية بانها قصة جيدة وجميلة، وانها مليئة بالظلال الموحية وان بحث بطلها عن زعبلاوى هو صورة لبحث الانسان عن السبيل الى الخلاص من كل العوائق التى تكبل انطلاقته سواء أكانت المرض أم العجز ام فقدان القدرة على التعبير الحر عن نفسه وعن آلامه . لكننى عندما قرأتها بالانجليزية احسست باننى أقرأ قصة جد مختلفة .. قصة اقل جودة وأقل ايحاء ، قصة مليئة بالتطويل والتكرار ولا تصور غير نموذج ساذج سادرفى الضلال مؤمن بالخرافة . وهذا لا يعود الى رداءة الترجمة مثلا فالترجمة جيدة ودقيقة . ولكنه يرجع الى فقدان التحديد والاسراف فى استعمال الألفاظ المائعة التى لا تظهر ميوعتها لنا من كثرة اعتيادنا عليها ، وميلنا الى الأخذ بالايحاء البعيد للألفاظ والتراكيب لا المعنى المحدد المباشر لها. وقد يكون للظروف الحضارية التى يكتب فيها الفنان العربى دور كبير فى ذلك ، فهى التى تدفعه الى اللف والدوران تارة والى التخفى والايماء تارة أخرى ، والى سربلة ما يريد أن يقوله بأردية كثيفة حينا شفافة حينا آخر . ولكن على أدبنا اذا أردنا له أن ينقل للعالم صورة أمينة وصادقة عن واقعنا وأن يكون واحدا من مصادر الحقيقة فى هذا الواقع عليه أن يأخذ بالتحديد وأن يقهر كل العقبات التى تقف فى طريقه الى هذا التحديد الذى يكسب الأدب دوره ومعناه .

صبرى حافظ

الحماسة البصرية

نقد: عادل سليمان جمال

هـذا الكتاب ـ الحماسة البصرية ـ لا شك أن محققه أنفق فيه جهدا يعرفه من مارس تحقيق التراث . ولكن أنى للانسان الكمال ! فكان فيه مالا معـدى عنه ومذهب من هنات وزلات قل أن يخلو منها كتـاب فى التحقيق ، وان تفـاوتت فى النوع والمقدار .

ويمكن تقسيم ما فى هذا الكتاب من أخطاء ـ أو ما استقر عندى أنه كذلك ـ الى نوعين . النوع الأول : أخطاء منهجية ، تتصل بالمنهج الذى أصطنعه المحقق لنفسـه : والنوع الثانى أخطاء تتصل بالنص نفسه من قراءة لكلمة أو ضبط لها ـ على ندرة الضبط ـ أو غير ذلك .

أ ـ الأخطاء المنهجية

١ ـ حذف النص : رأى المحقق أنه اذا حافظ على نص البصرية بتمامه فسيخرج الكتاب ضخما يربو على ألف صفحة ، فتيسيرا على القراء ـ عمد الى حـذف القصـائد والمقطوعات التى وردت فى كتب الحماسة ، كحماسة أبى تمام والبحترى وابن الشجرى ، وكتب المجاميع الشعرية ، كالمفضليات والأصـمعيات وجمهرة أشـعار العرب وكتاب الاختيارين ، ودواوين الشعراء ، وأبقى مطلع القصـيدة أو المقطوعة مع الاشارة الى عدد الأبيات المحذوفة مادامت متفقة تمام الاتفاق مع هذه المصادر ترتيبا ورواية (١) . وساعطيك مثالين ليزداد منهجه وضـوحا . المثـال الأول : فى باب الحماسة (٢) حـذف المقطـوعة : ١٠٣ ـ وهى من قصيدة لزهير ـ وأثبت مطلعها فقط ، وقال : « ٥ أبيات ، ديوانه : ١٨٠ » وبعدها المقطوعة : ١٠٤ لامرىء القيس ، حذفها أيضا وأبقى مطلعها ، وقال : « ٧ أبيات ، العقد الثمين : ١٥١ » ثم القصيدة : ١٠٥ لامرىء القيس أيضا ، حذفها وأبقى مطلعها ، وقال : « ٢٣ بيتا ، العقد الثمين : ١٢٩ » ثم القصيدة : ١٠٦ لامرىء القيس أيضا ، حذفها وأبقى مطلعها ، وقال : « ٣٤ بيتا ، العقد الثمين : ١٥١ » ثم القصيدة : ١٠٧ لحسان حذفها وأبقى مطلعها ، وقال: « ٨ أبيـات ، ديوانه : ٦٠ » . المثال الثـانى : في باب المديح (٣) حذف القصائد والمقطوعات : ٧ (ستة عشر بيتا للنابغة الذبيانى) ، ٨ (ثمانية أبيات له أيضا) ، ٩ (ستة أبيات لزهير) ، ١٠ (٧ أبيات له أيضا) ١١ (عشرون

---

(١) الحماسة البصرية ، المقدمة : ٤٠ ـ ٤١

(٢) حـ ١ : ٤٧ ـ ٤٨

(٣) حـ ١ : ١٢٠

بيتا للكميت) وأبقى أوائلها مشيرا الى مواضعها ، وقد اكتفيت بذكر هذين المثالين لأن الحذف فيهما متتال ، ولا سبيل الى تعديد الأمثلة ، فأكثر من نصف الكتاب محذوف على هذه الوتيرة والمنوال . وعلى ما في هذا المنهج من قصور ، لم يلتزم به المحقق ، بل زاده الى ما به من خال وغرابة ، ويتجلى ذلك في ، أولا : أنه لم يكتف بحذف أشعار البصرية التى وردت في الدواوين والمختارات والمجاميع ـ كما نص على ذلك في مقدمته ـ بل تعدى ذلك الى حذف الأشعار التى وردت في كتب الأدب ، مثال ذلك المقطوعة : ١٤٠ من باب المديح للحطيئة ، أثبت أولها وحذف سائرها ، وقال : « ٥ أبيات الأغانى ٢ : ١٦٩ » . ثانيا : أنه راعى فى حذف أشعار البصرية ـ اذا كانت واردة في كتب أخرى ـ أن تكون متماثلة معها فى الترتيب ٠ فان لم تكن مطابقة لها تماما في الترتيب فلا فائدة من الحذف والاحالة على مصدر آخر ، لأن الأبيات في هذا المصدر ستكون مختلفة عن أبيات البصرية ، فينتج عن ذلك أن تجد أبياتا مباينة لأبيات البصرية وان كانت من نفس القصيدة . مثال لذلك المقطوعة : ١٠٣ من باب الحماسة لزهير ، أثبت المحقق أولها وهو :

يا حار لا أرمين منكم بداهية

لم يلقها سوقة قبلى ولا ملك

وحذف سائرها ، وقال : « ٥ أبيات ، ديوانه : ١٨٠» فانت موقن حين ترجع الى ديوان زهير أن تجد هذا البيت تعقبه أربعة أبيات أخرى فيكون بذلك تمام الخمسة التى في البصرية . وهذه الأبيات الخمسة في ديوان زهير لا بد أن تكون (١) هى الأبيات ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ولكنك اذا نظرت فى البصرية (٢) فستجد أن أبياتها توافق الأبيات ٢٧ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ في ديوان زهير . وانظر مثالا آخر لذلك المقطوعة ١٣ من نفس الباب . هذا عن الترتيب ، أما عن الرواية فان المحقق تحرى أن يثبت الفروق بين رواية البصرية وروايات الدواوين والمجاميع والكتب الأخرى (٣) ٠ ولكنه هنا أيضا لم يلتزم بما اختطه لنفسه ، بل جرى على غير نهج ، فيثبتها مرة ويتركها أخرى. ولن تحتاج لجهد من أى نوع لتدرك هذا ، ويكفى ما استقر في حفظك من الشعر القديم تديره على نص البصرية لتدرك أن هناك فروقا في الروايات لم يثبتها المحقق ، وكان اثباتها حريا أن يجعل الكتاب ضعف ما هو عليه ، فما من بيت فى كتاب الا وله ـ في الأغلب الأعم ـ رواية مختلفة على صورة ما فى كتاب آخر ٠

وقليلة هى المواضع التى رجح فيها المحقق رواية على أخرى ، أما الكثير فهو أن يقتصر على تسجيل الفروق، لا يخطىء احداها أو ينبه على جودتها . جاء في المقطوعة: ٢١٠ من باب الحماسة

اذا رأيا لى غفلة أسدا لها

أعادى ، والأعداء كلبى كلابها

وأشار المحقق الى رواية معجم الشعراء وهى « تعوى كلابها » ، ولم يزد . وواضح أن رواية البصرى خطأ لاشك فيه . ومثال ثان القصيدة : ٧٦ من باب الرثاء لكعب بن سعد يرثى أخاه أبا المغوار

كعالية الرمح الردينى لم يكن

اذا ابتدر القوم الفعال يجيب

وأثبت المحقق رواية سائر المصادر ، وهى « يخيب ». ثم أمسك ، ورواية البصرية خطأ ظاهر ، تجعل البيت ذما لا مدحا . وانظر مزيدا من الأمثلة حـ ١ : ٥ ، ٥٥ ، ٦٨ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٤ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٩ ، ٢٠٥

فمنهج كهذا لا يتبعه مبتدىء شاد فضلا عن جامعى متخصص ولو أخذنا بهذا المنهج فى الحذف لخرج ديوان شاعر ـ أى شاعر ـ ليس فيه من شعره سوى مطالع قصائده ، ولقال لك محققه ان القصيدة الاولى فى حماسة أبى تمام مثلا، والثانية فى المفضليات ، والثالثة فى الأصمعيات ، والرابعة فى جمهرة أشعار العرب ، والخامسة فى الأغانى ، والسادسة فى الأمالى وهكذا ٠ فاذا أراد باحث دراسة هذا الشاعر ، فعليه أن يتتبع قصائده فى المصادر السالفة وتمحيصها ، والتثبت منها ٠ فأى فائدة اذن عادت من نشر مثل هذا الديوان !! ٠

٢ ـ خلو الكتاب خلوا تاما ـ الا فى القليل النادر ـ من التشكيل . ولك أن تتخيل نصا كهذا يربو على ألف صفحة ، حاويا شعرا جاهليا واسلاميا وأمويا وعباسيا مغفل الضبط . غير خاف عليك أن شعرا من نتاج هذه العصور يحتاج الى ضبط من ناحية ، والى شرح غامضه من ناحية أخرى ، والا صار الكتاب في يد قارئه ـ حتى على المتخصص الذى ما زال في أول الطريق ـ لغزا مستعصيا ، ولاحتاج الى التنقيب في المعاجم لضبط كلمة أو معرفة معناها . وفي هذا ما فيه من تشتيت الجهد وضياع الوقت . والغريب أن المحقق فى المواضع القليلة جدا التى حاول ضبطها أخطأ فيها ، فأساء حيث أراد الاحسان . ضبط كلمة « صدره » فى البيت الآتى بالرفع (٤) :

يزيد اتساعا في الكريهة صدره

تضايق أطراف الوشيج المقوم

والصواب بالنصب ، فهى مفعول به ، والفاعل

---

(١) ديوان زهير : ١٨٠ ـ ١٨٢ ٠ دار الكتب

(٢) نسخة مخطوطة بمكتبتى ، وهى نسخة راغب باشا التى اعتمدها المحقق أصلا

(٣) مقدمة الكتاب ١ : ٤٢

(٤) حـ ١ : ٦٨

« تضايق » . فالشـــاعر يعنى أن اشتداد القتال وتأزم المعركة يزيد صدره اتساعا ، فلا ينقبض فيفزع ويفر ، بل لشجاعته وجرأته يقبل عليها متسع الصدر . والعجيب حقا أن الكلمة مذكورة على الصواب في الأصل ، فغيرها المحقق ونص على ذلك . أما عن شرح الكلمات الغامضة ـ وما اكثرها في هذا المجموع ـ فلم يشرح المحقق ســوى كلمتين اثنتين ، نقل شرح أولاهما (١) من هامش طبقات فحول الشعراء ونص على ذلك . ولست أدرى على أى أساس شرح هاتين الكلمتين ، أليس فى الكتاب كله كلمات أخر تستحق الشرح ! ! ويتصل بهذا أيضا ما قد يقع في النص من أشياء غير مألوفة للقارىء العـام ، فتوهمه فيستحدث لنفسه اشكالا ويظن بصحة النص الظنون ، مثال ذلك قول قيس بن زهير (٢) :

ألم يأتيك والأنبـــــاء تنمى

بما لاقت لبـون بنى زياد

ف « لم » حرف جزم ، وحق « يأتيك » أن تكون مجزومة بها ، فيسقط حرف العلة . ولكن الياء هنا صلة لكسرة التاء ، كما أن الألف تكون صلة للفتحة ، والواو صلة للضمة (٣) . وقل مثل ذلك فى الاعلام التى ترد فى الشعر ، فان توضيحها ـ مادام ذلك ممكنا ـ كفيل باتمام النص ووضوحه ، وتمام العمل وكماله . فقـد تجاوز عنها المحقق وكان بامكانه لو أراد بشيىء من الجهد أن يترجم لها أو يعرف بها ، ولا سيما أن مصادر هذه الترجمة قد اســتعملها المحقق جميعها في تخريج الشعر ، والعـلم الوحيد (٤) الذى حاول المحقق توضيحه والتعريف به نقل ما جاء عنه من هامش طبقات فحول الشعراء ونص على ذلك . وسأعطيك مثلا للأعلام التى أهملها وتحدثت عنها المصـادر التى استعملها ، جاء في المقطوعة : ٤٧ من باب المديح

وكنت جليس قعقـاع بن شـور

ولا يشقـــى بقعقاع جليس

والقعقاع هذا أحد بنى عمرو بن شيبان ، من كبار الأمراء فى الدولة الأمـوية (٥) ، تابعى (٦) ، ضعيف الحديث (٧) ، له ذكر فى البيان (٨) . كان معطاء واسع المعروف ، ما قصده أحد الا قضي حاجته وأعانه ، حتى بات يضرب بجليسه المثل ، يقول الشاعر في قوم خذلوه وأساءوا عشرته (٩)

شقيت بكم وكنت لكم جليسا

فلست جليس قعقاع بن شـور

وحتى غدا يقال للرجل يسأل الرجل شيئا فيجيبه اليه : جليس القعقاع (١٠)

٣ ـ اقحام على النص ما ليس منه ، وحذف ما هو منه . يأتى المحقق الى بعض أسماء الشعراء أصـحاب القصائد والمقطوعات ، فيضيف اليهم ما يظنه كفيـلا بتصحيح خطأ أو توضيح غامض ، فمثلا المقطوعة : ١٢٥ من باب الحماسة ، جاء فى النص : « وقال سويد بن كراع » فاضاف المحقق : « جاهلى اسلامى » نقلا عن الشـعر والشعراء ، وكان الأولى أن توضع هذه العبارة في الهامش، لا فى صلب المتن . وهذا سيقودنا الى نقطة أخرى هامة ، وهى الترجمة للشعراء ، كما سأحدثك بعد قليل . ومثال ثان : المقطوعة : ١٧٠ من الباب نفسه ، جاء في النص : « وقال قطرى بن الفجاءة » ، فاضاف المحقق : «المازنى» ناقلا اياها عن حماسة ابن الشجرى . ومثال ثالث عجيب: المقطوعة : ١٢٤ من باب الرثاء ، جاء في النص : « وقال رجل من بنى تميم » فاضـاف المحقـق : « الفرزدق » ناقلا اياها عن الكامل ، مع أن المصادر التى خرج منهـا المحقق هذه المقطوعة لم تنسبها الى الفرزدق وأجمعت على أنها لحكيم بن معية ...ولم يكتف المحقق بادخـال على النص ماليس منه مستمدا اياه من المصادر القديمة بل تعدى ذلك الى النقل عن كتب حديثة كأعلام الزركلى مثلا ، جاء فى المقطوعة : ٢٠١ من باب الحماسة (وقال سويد بن أبى كاهل » ، فاضاف المحقق هذه العبارة : « من مخضرمى الجاهلية والاسلام » ناقلا اياها من الاعلام، تاركا الأصول التى ترجمت له كأبى الفرج (١١) ، وابن قتيبة (١٢)، والبكرى (١٣) وابن سلام (١٤)، والبغدادى(١٥)،

---

(١) حـ ١ : ٢٥

(٢) حـ ١ : ٤٨

(٣) انظر سيبويه ١ : ١٥ ، ٢ : ٩٥ طبع بولاق ١٣١٦هـ . وخزانة الأدب ٣ : ٥٣٤ . وأمالى ابن الشجرى ١ : ٨٥ ـ ٨٦ طبع الهند ١٣٤٩ هـ . والعمـدة ٢ : ٢١١ مطبعـة هندية ١٣٤٤ هـ وشرح الحماســة للرزوقى ٤ : ١٧٧١ وغيرها ، وجميعها من المصادر التى استعملها المحقق .

(٤) حـ ١ : ١٠١

(٥) لسان الميزان ٤ : ٤٧٤ ـ حيدر آباد ١٣٣٠ ط

(٦) القاموس المحيط (شور)

(٧) ميزان الاعتدال ٣ : ٣٩٢ تحقيـق الاسـتاذ على البجاوى ، عيس الحلبى ـ بدون تاريخ

(٨) ج ١ : ٤٧ تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون ـ لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٣٨٠ هـ

(٩) الكامل ١ : ١٧٧ تحقيق محمدا أبى الفضل ابراهيم، نهضة مصر ١٣٧٦ هـ

(١٠) ثمار القلوب : ١٢٨ تحقيق الاستاذ محمد أبى الفضل ، دار نهضة مصر ١٣٨٤ هـ

(١١) الاغانى ١٣ : ١٠٢ ـ ١٠٨ طبع دار الكتب

(١٢) سمط الآلى ١ : ٣١٣ ـ ٣١٤ تحقيق المرحوم أحمد شاكر دار المعارف ١٣٨٦ هـ

(١٣) سمط اللآلى ١ : ٣١٣ ـ ٣١٤ تحقيق الاستاذ اليمنى ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٤ هـ

(١٤) طبقات فحول الشعراء : ١٢٨

(١٥) خزانة الادب ٢ : ٥٤٦ ـ ٥٤٨

وغيرهم . والغريب أن هذا النهج لا يتبعه المؤلف دائما ، والا لأضاف لكل شاعر شيئا من هنا أو هناك ، من مصدر قديم أو مرجع حديث ولكنه أورد من ذلك حيث شاء له الهوى ، فأضاف حين عن له ولم يضف حين لم تواته رغبة، وانظر مزيدا من الأمثلة حـ ١ : ١٠٦ ، ١١٢ ، ١٥٤ ، ١٥٧؛ ١٨٢ . أما المواضع التى كانت بحاجة الى اضافة حتى تصح وتستقيم فقد عزف عنها ، مثال ذلك المقطوعة : ٢٦ من باب المديح ، جاء في النص « وقال الأحوص بن الأقلح الأنصارى » ثم جاء اسم هذا الشاعر مرة أخرى في المقطوعة : ١٥٩ من الباب نفسه هكذا : « وقال الأحوص ابن عبد الله بن عاصم الأسدى » فكما ترى في المقطوعة الأولى أنه أنصارى ـ وهو الصواب ـ وفى المقطوعة الثانية أنه أسدى ، ولم يلفت ذلك نظر المحقق . وترك اسم الشاعر كما هو فى الموضعين ، ولو أضاف وصحح لقال : «الأحوص (واسمه عبد الله) بن محمد بن عبد الله بن عاصم بن ثابت بن أبى الأقلح »

ولم تقتصر اضافاته على عبارات يقحمها على أسماء الشعراء ، بل عمد الى الأشعار نفسها فأضاف اليها ، مثال ذلك المقطوعة : ١٥٠ من باب الرثاء لأبى نواس ، وهى بيتان ، فأضاف المحقق بيتا ثالثا ناقلا اياه عن العقد الفريد ! ! وهو مسلك منه غريب ، فليس هناك ـ أولا ـ سبب ظاهر لهذه الاضافة ، ولو اتبع ذلك باطراد لأضاف لمعظم قصائد البصرية ومقطعاتها أبياتا من هنا وهناك ، لأن أمثال هذه المختارات تقوم ـ فى كثير من القصائد ـ على اختيار المعنى الذى أعجب المصنف ، لا على اختيار القصيدة باكملها . ولأنه ـ ثانيا ـ اذا كانت قصيدة أو مقطوعة في احدى النسخ تزيد بيتا أو أكثر عن النسخ الأخرى، لا يعتد بهذه الزيادة ، فلا يضيفها بين معقوفين في المتن، بل ينبه عليها في الهامش . فكيف اذن يضيف الى النص من كتاب كالعقد ويترك زيادات النسخ ! ! ولأنه ـ ثالثا ـ حذف نصوص البصرية ـ كما رأيت في صدر هذا الحديث ـ فعجب اذن أن يحذف نصوص الكتاب ، ثم يزيد نصوصا ليست من الكتاب ! !

هذا عن اقحامه على النص ماليس منه . أما عن حذف ما هو منه فان المحقق اعتمد في نشر الكتاب على مخطوطات ثلاث ، ولكنه لسبب ما لم يعتد بالنصوص التى لم ترد فى النسخة التى اتخذها أصلا ، وانما اكتفى بوضعها في الهامش دون محاولة للضبط والتصحيح ، أو المقارنة والتحقيق . واذا كان ذلك كذلك فلماذا يعنى المحققون أنفسهم بجمع ما يمكن جمعه من نسخ المخطوطة الواحدة من مكتبات العالم ؟ أليس فائدة النسخ مجتمعة أن يكمل بعضها بعضا ؟ فتسد استزادة في نسخة نقصا في أخرى ؟ وتصحح ثانية وهما في أولى ؟ بلى والله ، انه لكذلك .

ويحدث فى أكثر الأحايين أن يقع خلل في نسخة من النسخ ـ نتيجة لخطأ تردى فيه النساخ فى الأغلب الاعم ـ فتقيم النسخ الاخرى هذا العوج اذا كان المحقق منتبها لما يعمل . وفي كتاب كهذا ـ أعنى الحماسة ـ حقيق أن يحدث فيه شيىء من هذا ، خاصة في الأبواب التى بينها صلة من تشابه ، كالمدح والحماسة . فقد يكون المدح بالشجاعة ، والاقبال على الحروب ، والصبر على وطيسها . وكل ذلك داخل فى الحماسة كما ترى .ومن ثم فقد تقع مقطوعة أو أكثر من باب الحماسة مثلا فى احدى النسخ في غير موقعها في نسخة أخرى ، بل قد تقع في الباب نفسه ولكن بتقديم وتأخير . وهنا يجب طرح هذا التكرار الذى لا غناء فيه والذى سقطت به العجلة أو الغفلة أو غير ذلك على الناسخ .

ولكن المحقق فاته أن يتلافى ذلك . فالقصيدة : ١٧٤ من باب المديح للحطيئة أثبت مطلعها فقط وحذف سائرها وقال : « ١١ بيتا ، ديوانه : ٩ » ونبه على أنها وردت فى الأصل وفي احدى النسخ ولم ترد في النسخة الثالثة وهى نسخة « نور عثمانية » . ولكن بعد أربعة عشر مقطوعة جاءت قصيدة الحطيئة هذه في نسخة « نور عثمانية » فلم ينتبه المحقق الى أنها مرت من قبل في النسختين ، واعتبرها زيادة أخلت بها هاتان النسختان (١) وقد يتنبه لأمثالها من حين الى حين فيكررها كما هى في كلا الموضعين ، لا يسقطها من الموضع الذى لا تمت اليه بصلة حسب تبويب المصنف ، انظر أمثلة أخرى ١ : ٧٨ ، ٨٥ ، ١٣٢ ؛ ١٧٥ وغيرها كثير . وقد يحدث أيضا أن تأتى القصيدة أو المقطوعة بتمامها في احدى النسخ ، وناقصة في غيرها ، وقد يتفق أن تقع نفس القصيدة في أكثر من نسخة بها نقص على صورة ما بحيث تبدو بالنظرة العجلى كقصيدتين مختلفتين ، تستبين حقيقتهما بالمراجعة . جاء فى الاصل الذى اعتمد عليه المحقق المقطوعة : ١٧٨ من باب المديح للحطيئة ، أثبت المحقق أولها ، وهو :

قالت أمامة : لا تجزع ، فقلت لها :

ان العزاء وان الصبر قد غلبا

وحذف سائرها ، وقال : «٥ أبيات ـ ديوانه :٥٧» وهى توافق الأبيات : ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ من قصيدة الحطيئة التى يمدح بها بغيضا ومطلعها :

طافت أمامة بالركبان آونة

ياحسنه من قوام ما ومنتقبا

ثم بدا له أنها لم تات فى النسختين الاخريين ،وانما وجد فيهما مقطوعة أخرى مغفلة النسبة هى :

سيرى أمام فان الاكثرين حصا

والأطيبين اذا ما ينسبون أبا

---

(١) حـ ١ : ١٩١

قوم اذا عقـــدوا عقـدا لجارهم
شدوا العناج وشدوا فوقه الكربا

قوم هم الانف ، والاذناب غـــــيرهم
ومن يسوى بأنف الناقة الذنبا

فاعتبرها زيادة عما في الأصل ، مع أن هذه الأبيات من نفس قصيدة الحطيئة السابقة وهى توافق منها الأبيات: ١٧ ، ١٩ ، ١٨ . وكان البيت الاخير كفيلا باثارة انتباهه لشهرته وسيرورته .

٤ ـ اغفال المحقق ـ الا نادرا ـ الترجمة للشعراء ، خاصة غير المشهورين فالقارىء المثقف ـ غير المتخصص ـ غنى عن أن يعرف من هو امرؤ القيس وزهـير فى العصر الجاهلى ، أو كعب بن زهير وحسان في العصر الاسلامى ، أو جرير والفرزدق في العصر الأموى ، أو بشار وأبو نواس والمتنبى وأبو العلاء في العصر العباسي . ولكنه في حـاجة الى التعريف مثلا بربيعة بن مقروم الضبى ، أو خفـاف ابن ندبة ، أو عبد الله بن سبرة وغيرهم من المقلين غـير المشهورين . أضف الى ذلك أن بعض الأعلام مشـــكل غاية الاشكال لتشابه يكون بينها (١) ، فيشبه على العلماء المحققين ، فما ظنك بأصحاب الطلب من شـباب جيلنا هذا ! مثال ذلك الشاعر : الأخنس بن شهاب صـاحب المقطوعة السابعة من باب الحماسة وغيرها . تركه المحقق كما ترك مئات غيره دون أن يعرف به . وهو الأخنس بن شهاب بن شريق بن ثمامة بن أرقم بن عدى بن معاوية بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل (٢) ، وهو المعروف بفارس العصا (٣) ، جاهلى قديم ، صاحب القصيدة المختارة(٤) التى أولها :

لابنة حطان بن عوف منـــازل
كما رقش العنوان في الرق كاتب

ووهم الفيروزبادى فعده صحابيا (٥) ، شـبه عليـه بالأخنس (واسمه أبى) ابن شريق بن وهب الثقفى حليف بنى زهرة ، وكان من أشراف القوم وممن يستمع منه (٦) خنس بنى زهير يوم بدر ، فلم يشهد بدرا احد منهم (٧) ذكره ابوطالب فى مطولته اللامية المشهورة (٨) وأخطـأ البكرى (٩) فخلطه ببكير بن الأخنس ، اذ عـد بـــكيرا ابنه ، فقال : « وابنه بكير بن الأخنس ، شاعر اسلامى » وذكر له بيتين مشهورين في مدح آل المهلب . ولا ريب أن بكير بن الأخنس الاموى لا يمت بصلة الى الأخنس بن شهاب الجاهلى القديم . وقل مثل ذلك في عمـرو بن معديكرب الزبيدى فارس اليمن ، وعمرو بن معـديكرب الزبيدى الأكبر الجاهلى القديم .

وفي المواضع القليلة جدا التى حاول المحقق فيهـا أن يترجم للشعراء ـ وفي هذه التسمية تجوز ، فان هى الا بضع كلمات لا توضح شـيئا ولا تعرف بأحد ـ، أتى بشيىء عجيب ، وهو النقل عن مراجع حديثة للتعريف بالشعراء.فحين أراد أن يعرف بالحارث بن كلدة الثقفى(١٠) قال : « في أعلام الزركلى : مولده قبل الاسلام ، ولقى أيام رسول الله صلى الله عليه وسلم وأيام أبى بكر وعمر وعثمان وعلى ومعاوية رضي الله عنهم . واختلفـوا في اسلامه » ، كذلك في ترجمة زفر بن الحارث الكلابى (١١)، قال : « وفي هامش حماسة أبى تمام بشرح المرزوقى بتعليق أحمد أمين ورفيقه : زفر من التابعين ، سـمع عائشــة ومعاوية ، وروى عنه ثابت بن الحجاج . كذلك في ترجمة أبى حزابة الحنظلى ، اكتفى بأن قال « وله فى دائـرة المعارف للبستانى ٢ : ٧٨ ترجمة حافلة » وانظر لذلك أمثلة أخر حـ ١ : ٩ ، ١٩ ، ٥٦ ، ٥٨ ، ٦٣ ، ٩٣ ـ ٩٤ ، ١٢٧ ، ١٥٠ ، ١٥١ وغيرها كثير جدا . بل هو ـ بعد هذا ـ قد ينقل مصادر ترجمة أحد الشعراء من الفهارس التى يلحقها المحدثون بكتبهم . مثال ذلك المقطوعة : ١٠٩ من باب الرثاء ، وأولها :

برابيـــة الثرثار قبر تـــرابه
يضم الغمـام الجـود والشمس والبدرا

وهى لكعب بن جعيل ، فقال المحقق : « فى فهرست أعلام المرزبانى بتحقيق عبد الستار أحمد فراج : ٥٦٤ كعب بن جعيل : الشعر والشعراء : ٦٣١ ، ابن سلام : ١٢٩ ، والخزانة ١ : ٢٢٠ ، ٤٥٧ ، ٤ : ٤٢٤ ،والاصابة ٥ : ٣٢١ نسب الشعر لعميرة بن جعيل .. » فهذا نقل صريح كما ترى ، ليس له فيه حتى جهد المراجعة ، ولو فعل لعرف أن الشعر الذى نسب فى الاصابة لعميرة بن

---

(١) لكاتب هذه السطور مقال عن « ظاهرة التداخـل والاختلاط في الشعر العربى » أفاض فيه عن ظاهرة التباس الأسماء ، فانظره ان شئت ـ مجلة المجلة ـ العدد ١١٣ ، مايو ١٩٦٦

(٢) المؤتلف والمختلف : ٣٠ تحقيق الاستاذ عبد الستار فراج ، عيسي الحلبى ١٣٨١ هـ

(٣) الاشتقاق : ٣٣٦ تحقيق الاستاذ عبد السلام هارون، الخانجى ١٣٧٨ هـ

(٤) المفضليات رقم : ٤١ تحقيق المرحوم الاستاذ أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف ١٩٦٤

(٥) القاموس المحيط (خنس)

(٦) السيرة ١ : ٣٦٠ ، ٣٨١ تحقيق الاستاذ مصطفى السقا وغيره ، مصطفى الحلبى ١٣٧٥ هـ

(٧) المصدر السابق ١ : ٦١٩

(٨) المصدر السابق ١ : ٢٧٦

(٩) سمط اللالى ٢ : ٧٣٠

(١٠) حـ ١ : ٤٤

(١١) حـ ١ ٥٢

جميل ، والذى ورد في المعجم : ٢٣٣ ـ ٢٣٤ هو أبيات أولها :

ندمت على شتم العشيرة بعد ما
مضى ، واستتبت للرواة مذاهبه

وما من صلة هناك بين هذا الشعر والشعر الوارد في الحماسة البصرية ! !

وهذه الكتب الحديثة حين تترجم للشعراء تنقل عن الأصول ، فيأتى المحقق وينقل ما نقلته عن أصول هى بين مصادره ورجع اليها مرارا ، فمثلا المقطوعة ٢٤ من باب الرثاء لعبدة بن الطبيب ، ترجم له فقال : « بهامش شرح المرزوقى على حماسة أبى تمام : ٧٩٠ ، التبريزى: عبدة واحدة العبد وهو بنت (نبت) وهو من بنى عبشمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم» فالأستاذ عبد السلام فى عمله على شرح المرزوقى كان يثبت ما ورد فى شرح التبريزى ـ ولم يرد فى شرح المرزوقى ـ اكمالا للنص . وكان على محقق البصرية أن ينقل رأسا من التبريزى ، لا سيما أنه يعتمد عليه أساسا ـ لا على المرزوقى ـ فى التخريج ، وعند تخريج هذه الأبيات بالذات قال انها موجودة في شرح التبريزى ٢ : ١٤٥ . وانظر لذلك مزيدا من الامثلة ح ١ : ١٨٤ ، ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢١٠ ، ٢١٢ وغيرها

٥ ـ اختار المحقق لتخريج الشعر منهجا لا يخلو من طرافة وغرابة وراحة في آن واحد ، فبحث عن الاشعار ـ كما قال فى المقدمة (١) ـ وفى المظان التى يتوهم وجودها فيها ، فاذا كان الشاعر من الصحابة بحث في كتب الصحابة ، واذا كان نصرانيا بحث فى كتاب شعراء النصرانية ! ! واذا كان كريما نظر في كتاب المستجاد من فعلات الأجواد ، واذا كان عاشقا نظر فى كتاب الزهرة وكتاب تزيين الأسواق . واذا كانت القصيدة تتضمن صنعة بديعية راجع كتاب ابن المعتز ، واذا كانت تحوى تشبيهات راجع كتاب ابن أبى عون ، وهكذا . وهذا نهج لا يسلكه من يعرف طبيعة كتبنا القديمة ، فهى ليست كالكتب الحديثة تختص بموضوع واحد لا تعدوه ، بل الكتاب الواحد يشمل كافة فنون المعرفة ـ باستثناء القليل ـ فتجد في كتاب كالأغانى مثلا شعرا للصحابة رضي الله عنهم ، والكرماء ، وللبخلاء ، وللعشاق ، وللمعمرين، وللقتلى ، وللمقتالين ، وللمعروفين وللمجهولين ، وللمكثرين، وللمقلين ، وشعرا يحتوى على فنون البديع وعلى التشبيهات ، وما هو خال منهما ، وتجد فيه أيضا نسبا وأخبارا وأياما وتاريخا وشرحا لغويا وغير ذلك . ومن ثم كان التخريج غير تام بشكل واضح ، لأن المحقق لم يستقص مواضع الشعر ، وانما تتبعه فى مظانه . وسأذكر لك مثالين لترى ما أقول . الأول : المقطوعة : ٦١ من باب الحماسة للحارث بن هشام المخزومى ، أولها :

الله يعلم ما تركت قتالهم
حتى علوا فرسي بأشقر مزبد

قال المحقق انها فى الحماسة ١ : ٩٧ نكت الهميان: ١٣٥ ، الاشباه والنظائر : ٨٣ . ولكنى وجدتها أيضا في السيرة ٢ : ١٨ ، حماسة البحترى : ٦٥ ، كتاب الصناعتين (١) : ٣٩٨ ، العقد الفريد (٢) ١ : ١٤٠ ، ٥ : ٣٣٦ ، الأغانى ٤ : ١٦٩ ، ١٧٠ ، نهاية الأرب (٣) ٣ : ٣٥٢ ، ديوان حسان (٤) : ٣٦٣ ، عيون الأخبار (٥) ١ : ١٦٩ ، أى فى ثمانية مصادر أخر ، وجميعها استعملها المحقق فى مواطن شتى . الثانى : المقطوعة : ٨٧ من الباب نفسه وهى عينية قطرى بن الفجاءة المشهورة ، قال انها في الحماسة ١ : ٥٠ ، الأشباه والنظائر : ٦٨ . غير أنى وجدتها أيضا في أمالى المرتضي (٦) ١ : ٦٣٦ ، حماسة البحترى : ٢١ ، العقد الفريد ١ : ١٠٥ عيون الأخبار ١ : ١٢٦ ، سمط اللآلى ١ : ٥٧٥ ، نهاية الأرب ٣ : ٢٢٧ ، العينى (٧) ٣ : ٢٥ ، لباب الآداب (٨) : ٢٢٤ وقد رأيتها فى مصادر أخر لكن غاب عنى موضعها الآن . وانظر أمثلة أخرى لذلك المقطوعة : ١٤ ، ٢٦ ، ٣٣ ، ٣٧ ، ٤٣ من باب الحماسة ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٥ ، ٥٥ ، ٦٥ ، ٨٦ من باب المديح . فلو أن المحقق قرأ الكتاب الذى بين يديه ، أو تصفحه في أناة وروية لما فاته كل هذا العدد من المصادر في تخريج المقطوعة الواحدة . أما أن يبحث عنها حيث يتوهم وجودها فهذا أمر لا يكون . ثم عمد المؤلف في التخريج الى طريقة أجدى واحفظ للوقت ، وأدعى الى السلامة وراحة البال . وهى أن ينظر فى قصائد البصرية التى وردت في المصادر الأخرى والتى قام محققوها باخراجها اخراجا علميا ، فحققوا النص وضبطوه ، وأزالوا غامضه ومشكلاته ، وخرجوا شعره ، فيأتى المحقق وينقل هذا التخريج ويدعيه لنفسه ولا يقال ان كلا المحققين امامه نص واحد معين خرجه من كتب يعرفها كل من يشتغل

---

(١) ١ : ٤٤ ـ ٤٥

(١) تحقيق الأستاذين محمد أبى الفضل والبجاوى ، عيسي الحلبى ١٣٧١ هـ
(٢) طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧ هـ
(٣) طبع دار الكتب .
(٤) تحقيق الشيخ عبد الرحمن البرقوقى ، المكتبة التجارية ١٣٤٧ هـ
(٥) طبع دار الكتب .
(٦) تحقيق الأستاذ محمد أبى الفضل ، عيسي الحلبى ١٣٧٣ هـ
(٧) بهامش خزانة الأدب
(٨) تحقيق المرحوم إحمد شاكر ، ١٩٣٥

بالتراث ، فجاءت المصادر بصفحاتها متشابهات ، لأنك ستجد ترتيبا في سرد هذه المصادر يجعل الاتفاق المحض في تتابعها أمرا مدفوعا غير مقبول . قال المحقق في تخريج القصيدة : ١٦٨ من باب الأدب وهى لعبد المسيح بن بقيلة: « تنسب الى عثر بن لبيد العذرى ، الأعلم ١ : ١٢٢ ، أو لعثمان بن لبيد ، الدرة : ٣٣ وشرحه : ٩٠ والسيوطى: ٨٦ ، أو لحريث بن جبلة فيهما وفى المعمرين رقم : ٣٨ ، والأدباء ٥ : ١٢٠ أو لجبلة بن الحويرث العذرى كما صوبه أبو محمد الأسود في فرحة الأديب ورقة : ٣١ أو لعبد المسيح بن بقيلة كما فى الحماسة البصرية وأظنه

وهما ، أو لابن كثير بن عذرة كما نقل السيوطى : ٨٧ عن (ت) ، وهى بغير عزو في العيون ٢ : ٣٠٥ » وهذا التخريج منقول بالنص من سمط اللآلى ٢ : ٨٠٠ . وأحب أن ألفت نظرك الى هذه العبارة التى وضعت لك تحتها خطا ، فالأستاذ الميمنى وهو يخرج الأبيات وجدها في الحماسة البصرية ، وظن أن صاحبها أغرب حين نسبها الى عبدالمسيح ابن بقيلة فخطأه ، فجاء محقق البصرية ونقل التخريج دون وعى ، فجاءت هذه العبارة شاهدا على ما زعمت لك ، وشاهدا على أشياء أخرى ما أظننى بحاجة الى الافصاح عنها . ولأمثلة أخرى انظر المقطوعة : ٢٣٣ من باب الحماسة ، والمقطوعة : ٤٥ من باب المديح . وحتى هذه المراجعة فى المظان التى توهمها المحقق لم يوفها حقها من الدقة والاناة ، فالمقطوعة : ١٩٢ من باب المديح لجرير ، أثبت المحقق أولها وهو :

وكائن بالأباطح من صـديق
يرانى لو اصبت هو المصـابا

وحذف سائرها ، وقال : « ٥ أبيات يهجو الراعى النميرى ، ديوانه : ٧٩ » ولعلك لاحظت أن الأبيات من باب المديح ، فكيف تكون فى هجاء الراعى ! ! ولما راجعت الصفحة التى عينها من ديوان جرير (١) وجدت بها أبياتا في هجاء الراعى ، منها ذلك البيت السائر

فغض الطرف انك من نمـير
فـلا كعبـا بلغت ولا كلابا

أما أبيات البصرية فهى في ديوان جرير : ١٧٤ يمدح بها الحجاج بن يوسف ، والمطلع الذى أثبته المحقق شاهد على المدح ولا ظل اهجاء فيه . ولكن الأمر شبه على المحقق لاتحاد القصيدتين في الوزن والقافية ، وان تباينتا كل التباين في الموضوع . ومن أمثلة ذلك أيضا المقطوعة : ٢٠٦ من باب الحماسة لزهير بن مسعود ، وأولها :

هـلا سألت ـ هداك الله ـ ماحسبى
عند الطعان اذا ما احمرت الحدق

قال المحقق انها في أمالى الزجاجى : ٦٨ . ولكن الذى في أمالى الزجاجى (٢) أبيات لزيد الخيل تتفق مع أبيات البصرية معنى ووزنا وقافية ولكنها ـ بعد ذلك ـ مختلفة كل الاختلاف عنها ، ولكن قلة التروى جعلت المحقق يراهما واحدة وقد ساعد على تضليله أن المطلعين متشابهان . وانظر مثالا ثالثا المقطوعة : ٦٣ من باب الرثاء .

ب أخطاء النص

ق : ٤ ص : ٤ لحسان

متى ما برزنا من معد بعصبة
وغسان ، نمنع حوضنا أن يهدما

ولا معنى لـ « برزنا » هنا وكيف يبرز اليمنى بعصبة من معد ويقسم على ذلك بـ « غسان » والصواب : تزنا، أى اذا وزنتنا بعصبة من معد ، فنحن ـ وحق غسان ـ قادرون على منع أنفسنا .

ق : ٥٤ ص : ٢٤ لتأبط شرا

وطالبتها بضـعها فالتـوت
فكان من الرأى أن تقتـلا

فتأبط شرا كان قد قابل الغول وصارت له جارة فأراد منها ما أراد فأبت عليه فرأى أن من الحزم قتلها ، ولكن المحقق رأى أن كلمة « تقتلا » خطأ ، وأن الصواب هو « تقبلا » وهذا « تصحيح » يتنافى مع معنى القصيدة بقليل من التدبر ، ولا شك أن الصواب هو ما في الأصل.

ق : ٥٧ ص : ٢٦ لزفر بن الحارث

وقد ينبت المرعى على دمن الثرى
وتبقى حزازات النفوس كما هيا

ولم ينتبه المحقق أن هذا البيت ملفق من بيتين وهما : (٣)

فقد ينبت المرعى على دمن الثرى
له ورق من تحته الشر باديا
ونمضى ولا يبقى على الأرض دمنة
وتبقى حزازات النفوس كما هيا

ق : ٨٥ ص : ٣٩ لأبى تمام

دعينى وأخلاق الرجال أفاهـا
فاهواله العظمى تليها رغائبه

---

(١) طبع الصاوى ١٣٥٣ هـ

(٢) تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ـ المؤسسة العربية الحديثة ١٣٨٢ هـ

(٣) تاريخ ابن الأثير ٣ : ٦٠ ـ القاهرة ١٣٠٣ هـ ، خزانة الأدب ١ : ٣٩٤ ، وقد تنبه الى ذلك الأستاذ عبد السلام هارون ، انظر مجالس ثعلب : ٣٦٧ ـ دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٦٠

والأرجح « وأهوال الزمان أخافها » ، فعلى قراءة المحقق لا معنى للبيت ، لأن الضمير في « أهواله » لايعود على شيء . وقد وجدته هكذا في ديوان أبي تمام الذى حققه الاستاذ محمد عبد عزام . وبذا ويكون هنـــاك ارتباط بين هذا البيت والسابق عليه حيث تعذلة صاحبته على ركوب الصعاب والأهوال ، والبيت الثانى صحيح لاشك فيه ولكن المحقق قال « وفى ديوانه : نابى ... جاشها بالضم وهو الصواب » وما فى الديوان لا معنى له ، وصواب « جاشها » بالنصب كما في الأصل ، فهو يقول : ان بعده ونايه زعزع قوتها وأثار مخاوفها .

ق : ١٢٤ ص : ٥٧ لأعرابى من ربيعة

لبست لبـــكر وأشــــــياعها

بـ وقد حمس الباس ـ جلد النمر

قال المحقق ان « حمس » خطأ ، وأن الصـــواب « حمى » . وما في الأصل جيد جدا . وحمس الرجل: صلب واشتد في القتال وفي الدين وفي غير ذلك . وحمس القتال : اشتد وطيسه . ومن هذا الفعل جـــاء اللفظ « الحماسة » وهو الشدة في الحرب ، الذى أطلق على الكتاب الذى قام المحقق بنشره ! !

ق ١٢٩ ص ٦٠ لأدهم بن حازم الضبى

ولبس ثياب الميت عــار وذلة

ومنع الأسير الزاد من أقبح السب

ولا معنى لكلمة « لبس » هنا ، والصواب «سلب»، يؤكد ذلك البيت السابق على هذا وهو :

فما نسلب القتلى كما قد فعلتم

ولا نمنع الأسرى من الأكل والشرب

ويقول مالك بن مخارق العبدى

ومن يسلب القتلى فان قتيلنا

ـ وان كان مشنوءا ـ يجن ويقبر

ق ١٨٣ ص ٨٣ لبهم بن حنظله الغنوى

لا يحملنك اقتــــار على زهـــد

لا تزل فى عطاء الله مرتعبا

قال المحقق : « كذا بالأصل ، ولعله مرتبعا » وهذا « التصحيح » يحول القافية من بائية الى عينية ، ولو كان البيت منفردا لجاز ـ مع بعده وتكلفه ـ ولكنه من جملة أبيات بائية ، وصواب الكلمة : مرتغبا ، وهـــذه الرواية ـ على الصواب ـ موجودة فى الأصمعيات (١) ، التى رجع اليها المحقق وخرج منها هذه الأبيات بالذات!

ق ٢٠٦ ص ٩٧ لعمر بن يربوع

لكنت تجوب على ســــلاهب

تثــير الغبـــــار بصــــوانها

و « تجوب » هنا ضعيفة جدا ، ولا مكان لها في سياق القصيدة ، والصواب : « نجوت » ، وهذه الرواية الصحيحة فى المؤتلف (٢) ،وقد خرج المحقق منه هذه الأبيات !

ق ٢١٦ ص ١٠٢ لسحيم بن وثيل

عـذرت البزل اذ هى قارعتنى

فما شــانى وشــــبان بنى اللبون

قال المحقق « أظن أن الصواب : ابن اللبون » . وهى رواية نقد الشعر (١) : ٧٥ وكذلك طبقات فحـول الشعراء : ٥٩ . وعندى أن الصواب : « ابنى لبون » فقد

جاء في خبر (٣) الابيات ان الأحوص والابيرد ، وهما من ولد عتاب بن هرمى أرادا مجاراته فى الشعر فاستعظم ذلك منهما وهو من هو فى شاعريته وتجاربه وسنه ، فقال قصيدته التى أولها « أنا ابن جلا وطلاع الثنــــايا » ، ووصفهما فى هذا البيت بأنهما « ابنى لبون » ،وابن اللبون هو ولد الناقة اذا استكمل الثانية ودخل فى الثالثة ،فهو بعد ضعيف ، أما اذا جارته البزل فلا بأس ، والبازل هو البعير الذى انشق نابه ، واستكمل الثامنة وطعن في التاسعة ، وذلك زمن قوته واستحكامه .

ق ٢٣٢ ص ١١١ لعبيد بن أيوب

فأصــبحت كلوحشي يتبع ما خلا

ويترك مانوس البــــلاد المدعثر

والصواب « مأبوس » بالباء لا مانوس ، وهو المذلل الممهد ، يقوى هذا رواية البحترى في الحماسة (٢) وهى: ويترك موطوء . وقد وردت هذه الرواية فى الحيوان (٥)، وعلق عليها الأستاذ عبد السلام هارون تعليقا جيدا ، وقد خرج المحقق هذه الأبيات من الحيوان ، ولم يتنبـــه الى تصحيح محققه .

ق ٢٣٨ ص ١١٤ للحريش السعدى

ارى الضرب في البلدان يغنى معاشرا

ولم أر من يجـــدى عليه قعـــود

ولا معنى لـ « يغنى » هنا ، وصوابها : يغنى ، بالغين المعجمة ، فقد حـــدثنا فى أبياته بانه فقير معـــدم ، وأن التصاقه بالمكان لم يجده شيئا ، ولعله الى ضرب فى أرجاء الأرض أن يواتيه الحظ فيعود بمال وفير فيسر أصدقاؤه ويساء حساده ، يقول بعد هذا البيت :

فدعنى أطوف في البلاد لعلنى

أسر صـــديقا أو يســـاء حسود

---

(١) الأصمعيات : ١٣ ــ ١٨

(١) طبع ليدن ١٩٥٦

(٢) ص : ٢٦٠ ــ ٢٦١

(٣) ٦ : ١٦٥ ــ مصطفى الحلبى ١٩٦٢ هـ

ق ٢٢٠ ص ١٢٥ لجنادة بن مرداس

فلما دعاها السير عادت كأنها

أهلة صيف ردها البرج أفلا

والصواب « رعاها » بالراء لا بالدال . فهو يقول – في البيت السابق – ان النوق رعت فصل الربيع فسمنت واكتنزت ، ولكنها في رحلتها الى الممدوح رعاها السير، فهزلت وضمرت ، وذلك كقول أبى تمام : (١)

رعته الفيافى بعدما كان حقبة

رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

وقال التبريزى فى شرحه (١) : « أنه قطعت عليه القفار من الأرض ، فهزل بعد ما كان سمينا ، فكأنها رعته بعد ما رعى نبتها »

ق ٢٥ ص ١٢٧ للمزق العبدى

أحقا أبيت اللعن أن ابن مزننا

على غير اجرام بريقى مشرقى

كان في الأصل « ابن فرتنا » فغيرها المحقق متبعا رواية العقد . ولا شك أن رواية العقد لا معنى لها ، ولا مبرر للتغيير ، وتخطئة رواية الأصل ، بل ان ما في الأصل هو الصواب ، والفرتنى هى الأمة ، أو هى الأمة بنت الأمة، ف « ابن فرتنى » سباب يسب به الرجل لضعة أصله ، يقول الاحوص بن محمد يهجو ابن حزم عامل سليمان بن عبد الملك على المدينة :

لعمرى لقد أجرى ابن حزم ابن فرتنى

الى غاية فيها السمام المثمل

ق ٦٧ ص ١٤٣ لابن أبى السمط (!) وترك المحقق اسم الشاعر هكذا دون توضيح . والصواب : أبوالسمط، وهى كنية مروان بن أبى حفصة الأصغر (٢) – حفيدمروان بن أبى حفصة المشهور ، مادح معن بن زائدة – لازم المتوكل ونادمه فقلده اليمامة والبحرين وطريق مكة . وكان قليل الحظ من جيد الشعر ، وكان يهاجى على بن الجهم ، وسلك سبيل جده في الطعن على آل على بن أبى طالب كرم الله وجهه .

ق ٩٢ ص ١٥٣ لكعب بن معدان .

كم حسرة منك تردى فى جوانحه

لها على القلب مثل الوخز بالابر

و « تردى » هنا تقلب المعنى الذى يريده الشاعر ، وهو واضح فى الشطر الثانى . فهذا الحاسد – كما فى البيت الأول من هذه المقطوعة – الذى سقطت به همته عن أن يدرك شأو الممدوح يعزو تخلفه وفشله الى الدهر، والممدوح « سهم في مفاصله – كما في البيت الثانى – وهذه الحسرات تأكل قلبه فيجد لها مثل وخز الابر . فصواب الكلمة : تسرى

ق ١٤٨ ص ١٧٣ لأشجع السلمى

اذا ما حياض المجد قلت مياهها

فحوض أبى العباس بالجود منزع

و « منزع » خطأ ظاهر ، والصواب مترع

ق ١٨٨ ص ١٨٩ لابن هرمة

وكلفتها طامسات الصوى

بتجهيزها ثم ادلاجها

وصواب الكلمة « بتهجيرها » والتهجير سير نصف النهار حين تشتد الشمس ، يعنى انه جشم ناقته سيرا متواصلا في طريق مجهولة مخوفة ، لم يعفها من التهجير أو الادلاج ، والادلاج ، سير الليل ، أوله أو كله .

ق ١٩١ ص ١٩١ لأعشى همدان

انى توهمت امرء صادقا

يصدق في مدحته المادح

ذؤابة العنبر فافخر به

والمرء قد ينعته الصالح

وصواب القراءة في البيت الأول : « توسمت » أى تفرسته ، وذلك اذا نظرت اليه تختبره كيف هو . وفي البيت الثانى : « فاخترته » لا « فافخر به » وانما هو قد اختاره واصطفاه دون غير لما توسم فيه الصلاح .

ق ١٩٦ ص ١٩٣ لمروان بن أبى حفصة

طرقتك زائرة فحى جمالها

بيضاء تنشر بالخباء دلالها

و « تنشر بالخباء » رواية ضعيفة فاسدة ، لا معنى لها . والصواب : « تستر بالحياء » يؤيد هذا أن الرواية المشهورة لهذا البيت « تخلط بالحياء » فهى تدلل ولكنها تخلط دلالها بالخفر حتى تستره ، وذلك أوقع فى قلب الرجل .

ق ٢٥ ص ٢٠٨ لمروان أيضا

أقمنا باليمامة بعد معن

مقاما لا نريد به زمالا

و « به زمالا » خطأ واضح ، والصواب : « له زيالا » أى مفارقة .

ق ٢٧ ص ٢٠٩ للبيد بن ربيعة

بلينا وما تبلى النجوم الطوالع

وتبلى الجبال بعدنا والمصانع

وكان في الأصل « تبقى الجبال » مكان « تبلى » ، غيرها المحقق اخطئها . وما في الأصل جيد جدا وهو الصواب ، فالانسان فان لا محالة ، والجبال باقية الى أن يسيرها الله سبحانه وتعالى فتكون كالسراب .

ق ٦٩ ص ٢٢٩ لنقذ بن عبد الرحمن

الدهر لاءم بين فرقتنا

وكذاك فرق بيننا الدهر

---

(١) ديوان أبى تمام ١ : ٢٢٢ تحقيق الاستاذ محمد عزام ، دار المعارف ١٩٦٤

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز : ٢٩٢ – ٢٩٣ ، معجم الشعراء للرزبانى : ٣٢١ – ٣٢٢

كان في الأصل « ألفتنا » مكان « فرقتنا » فغيرها المحقق لخطئها . وهى صواب لا شك فيه ، وكيف يلائم الدهر فى أمر الفراق ، وانما هو لاءم بينهما وجمع شملهما، ثم عاد ففرق ، وانظر الى قوله « كذلك » فكما أن الدهر جمع بينهما ، فاحبها وأحبته وتزوجا ، كذاك فرق بينهما فاختطفها الموت .

ق ٢٣٣ ص ٢٢٤ لكعب بن سعد الغنوى

فقلت : ادع أخرى ، وارفع الصوت دعوة
لعل أبا المغوار منك قريب

وكان فى الأصل « أبى » مكان « أبا » فظنها المحقق خطأ لأن « لعل » تنصب اسمها ، و « أبى » مجرورة ، فغيرها الى النصب . والبيت شاهد نحوى مشهور ، و « لعل » فيه — في لغة عقيل — حرف جر

ق ٩٦ ص ٢٤٣

لم يشـا طاربه ذو ميعة
لاحق الآطال نهـد ذو خصل

والصواب : « لو يشا طار به » ، فلا معنى لنفى الفعل ، وجعل ما بعده كلمة واحدة ، وهذا التصحيح من شرح التبريزى ٣ : ٧٧ حيث خرج المحقق منها الأبيات ! !

ق : ١١٨ ص ٢٣٥ لأهبان بن همام

كريم الثنا ، حلو الشمائل ، بينه
وبين المرجى نفنف متباعد

والصواب : « المزجى » . جاء فى شرح المرزوقى (١): « المزجى : الضعيف .. والنفنف : المهواة بين الجبلين ، والأرض بين الأرضين ، وهذا كما يقال : بين هذا وبين كذا بون بعيد . فتقول (لأنها نسبت فيه الى امرأة من بنى أسد) بين هذا الفتى وبين من يزجى فى الفتيان مهواة بعيدة ، حتى لا التقاء ولا تدانى » والعجيب ان المحقق — فى تخريجه لهذه الأبيات — رجع الى شرح المرزوقى ونقل بعض تعليق الاستاذ عبد السلام هارون ، ولم يلتفت الى صواب الكلمة . وجاء فى المؤتلف (٢) : « المزجى هنا : ابن عمه ، المزجى من الرجال الضعيف الذى ليس بكامل ولا قوى ، من قولهم بضاعة مزجاة » . وقد رجع المحقق أيضا الى المؤتلف وخرج منه هذه الأبيات ، ولم يلتفت الى ما قاله الآمدى .

ق ١٢٢ ص ٢٥٤ لمرة بن منقذ

جسـور لا يروع عندهم
ولا يثنى عزيمته اتقـاء

و « اتقاء » خطأ ظاهر ، والصواب : « لقاء »

ق ١٣١ ص ٢٥٨ لحارثة بن بدر

وكنت تغشى وتعطى المال عن سعة
لأن بيتك أضحى وهو معمور

والشطر الثانى خطأ محض ، فحارثة يرثى زياد بن أبيه ، فيقول : كان بيتك معمورا تغشاه الناس طلبا للنوال ، والآن بعد أن رحلت عن هذه الدنيا أضحى بيتك مهجورا . فالصواب « آلان بيتك أضحى وهو مهجور ». و « آلان » أى : الآن ، حذف الشاعر همزة الوصل والهمزة التى بعد اللام ، ثم فتح اللام لمناسبة الألف ، ومثله قول جرير :

آلان وقد نزعت الى نمير
فهذا حين صرت لهم عذابا

ق ١٥١ ص ٢٦٧ لمحمد بن يزيد

هل بعـد يومك ما أحاذره
يابكر كل مصيبة بكر

وكان فى الأصل « بعد موتك » فغيرها المحقق الى « يومك » ولا أرى سببا لهذا التغيير ! !

ق ١٨٤ ص ٢٨٣ لعبدة بن الطبيب

يسعى ويجمع حاسدا مستهترا
جـدا ، وليس بآكل ما يجمع

والصواب « جاهدا » أى يسعى باذلا كل ما يطيق من الجهد ليكنز المال .

والتصويب من المفضليات ، وقد خرج المحقق منها هذه الأبيات ، ولم يتنبه الى صواب الكلمة ! !

وبعد ، فقد اقتصرت على نقد الجزء الأول فقط من الكتاب (٢٨٣ صفحة) أما الجزء الثانى (٤٣٢ صفحة) فقد تجاوزت عنه ، لأنى لو نقدته لطالت المقالة طولا شديدا ، وانما أخذت منه مثالا واحدا فقط لأنه كان أشد ايضاحا لما أردت بيانه . وهذا الكتاب كان رسالة للدكتوراة اشرف عليها الاستاذ الميمنى ، وكان المستشرق كرنكو عضوا فى لجنة الامتحان كما أخبرنى الاستاذ رشاد عبد المطلب. وفى الأخطاء المنهجية اقتصرت على ايراد أهم ما اعتبرته أخطاء لا كلها . وفى أخطاء النص لم أستقص جميع الأخطاء ، وهى كثيرة ، بل اكتفيت بأمثلة دالة على نوع الخطا لا عدده . هذا الى جانب أخطاء عديدة ، أرجو أن تكون أخطاء مطبعية — وان كان تصحيح المحقق لكلمة مثل « مرتعبا » يشككنى فى ذلك — وسأذكر لك أمثلة ثلاثة، وأكتفى بها :

ق ١٣٢ ص ٦٢ لزيد الخيل

بجيش تظل البلق فى حجراته
ترى الأكم منه سجدا للحوافر

والصواب « تضل»

ق ٢٥ ص ١٢٦ للمزق العبدى

وناحية عديت من عند ماجد
الى واجد من غير سخط مفـرق

والصواب : « واحد »

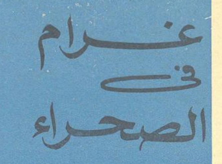
ق ١٦٨ ص ١٨١

جناب واسع الأاكاف سهل
وظل فى منادحه ظليل

والصواب : « الأكناف » .

والحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله ، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد ابن عبد الله وعلى أبويه ابراهيم واسماعيل وسائر النبيين وسلم تسليما كثيرا .

(١) حـ ٢ : ٩٧٧
(٢) ص : ٣٤



بقلم : أونوريه دى بلزاك .
ترجمة : د . ساميه أحمد أسعد

صاحت وهى خارجة من حظيرة حيوانات السيرك التى يمتلكها مسيومارتان :

ـ انه لمنظر مخيف !

كانت قد رأت لتوها هذا « التاجر الجرىء » وهو « يعمل » ـ اذا أردنا أن نتحدث بلغة الاعلانات ـ مع ضبعه .

وواصل قولها :

ـ بأية وسيلة استطاع أن يستأنس حيواناته لدرجة التأكد من حبها له . و ...

فاجبتها مقاطعا :

ـ هذه الظاهرة التى تبدو لك وكأنها مشكلة شىء طبيعى .

وصرخت قائلة :

ـ آه .

وهى ترسم على شفتيها ابتسامة من لا يصدق .

سألتها :

ـ أتظنين ان الحيوانات مجردة تماما من العواطف ؟ اعلمى أنه بوسعنا أن ننقل اليها كافة الرذائل المتخلفة لنا عن الحضارة .

فرمقتنى بنظرة دهشة .

واستطردت قائلا :

ـ لكنى أعترف باننى اندهشت وصرخت عندما رأيت مسيو مارتان لأول مرة ، شأنى شأنك تماما . كنت أقف آنذاك الى جوار جندى قديم ، ساقه اليمنى مبتورة ، كان قد دخل معى ، فى نفس الوقت ، لفت هذا الوجه نظرى. كان وجه مقداما ، مختوما بخاتم الحرب ، كتبت عليه معارك نابليون . كان لهذا الجندى ـ بصفة خاصة ـ مظهر صريح مرح حبب اليه الناس دائما . لاشك فى أنه كان واحدا من أولئك الجنود الذين لا يدهشهم شىء ، ويجدون مادة للضحك فى آخر تعبير يرتسم على وجه رفيقهم ، ويوارونه التراب أو يجردونه من سلاحه مرحين ، ويبادون القذائف فى غطرسة ، ويقللون من النقاش ، ويتآخون حتى مع الشيطان . وبعد أن نظر بمنتهى الانتباه الى صاحب حظيرة الحيوانات ، فى اللحظة التى خرج فيها هذا الأخير من مقصورته ، لوى زميلى شفتيه بطريقة تنم عن احتقار ساخر ، وأتى بتلك الحركة المعبرة التى يستبيحها عقلاء الرجال لانفسهم ليفرقوا بينهم وبين المخادعين . لذا ابتسم عندما استعجبت لشجاعة المسيو مارتان وقال لى بلغة القدير وهو يهز رأسه :

ـ اعرف هذا !

أجبته :

ـ تعرف هذا ؟ كيف ؟ اذا تفضلت وفسرت لى هذا اللغز ، كنت ممنونا .

وبعد بضع لحظات تعارفنا فيها ، ذهبنا لتناول العشاء فى أول مطعم وقعت عليه أبصارنا . وأثناء تناولنا «الحلو» ردت زجاجة من الشمبانيا الى ذكريات هذا الجندى الغريب كل وضوحها . فروى لى قصته ، وأدركت انه كان على حق اذ قال : أعرف هذا !

وعندما عادت الى منزلها ، ساقت على من الدلال ، وأخذت من العهود ، ما جعلنى أوافق على كتابة قصة الجندى. وفى اليوم التالى ، تلقت هذه الرواية ، وهى حدث من ملحمة يمكن أن تسمى : الفرنسيون فى مصر .

أثناء الحملة التى قام بها الجنرال ديزيه فى صعيد مصر ، وقع جندى بروفنسالى فى أيدى المغاربة وقادة



هؤلاء الاعرابيون الى الصحارى ، فيما وراء شلالات النيل. وحتى يجعلوا بينهم وبين الجيش الفرنسى مسافة تضمن لهم الطمانينة ، ساروا مضطرين ، ولم يتوقفوا الا عند هبوط الليل . وعسكروا حول بئر تحجبه أشجار النخيل ، كانوا قد دفنوا بجواره بعض المؤن . ولانهم لم يفترضوا ان فكرة الهرب قد تعن لأسيرهم ، اكتفوا بربط يديه ، وناموا جميعا بعد أن أكلوا شيئا من التمر وعلفوا جيادهم . وعندمارأى البروفنسالى الجرىء ان أعداءه فى حال لا تسمح لهم بمراقبته، استخدم أسنانه فى الاستيلاء على خنجر ، ثبت سلاحه مستعينا بركبتيه ، وقطع الحبال التى تحول دون استخدامه ليديه ، ووجد نفسه حرا طليقا . وفى الحال ، اســتولى على خنجر وبندقية صغيرة ، وأخذ ، من باب الاحتياط ، مؤونة من التمر، وكيسا صغيرا من الشعير ، وشيئا من البارود والرصاص . ثم امتشق حساما ، وامتطى جوادا نخزة فسار مسرعا، فى الاتجاه الذى ظن ان الجيش الفرنسى موجود فيه . ولأنه كان يتحرق شوقا الى رؤية اى معسكر ، تعجل جواده المتعب حتى نفق الحيوان المسكين ، بعد أن تمزق جنباه ، تاركا الفرنسى وسط الصحراء .

واضطر الجندى الى التوقف ، بعد أن سار فترة وسط الرمال ، بكل ما أوتى سجين هارب من قوة . كان النهار على وشك الانتهاء . وبالرغم من جمال ليالى الشرق ، لم يستشعر الجندى فى نفسه القدرة على مواصلة السير . ولحسن الحظ تمكن من الوصول الى تل تنطلق من اعلاه أشجار نخيل لمح سعفها من مدة ، وأيقظت فى نفسه أعذب الآمال . كان متعبا بحيث نام على حجر من الجرانيت أتخذ شكل سرير سفرى . ونام الجندى ، من غير أن يتخذ الحيطة للدفاع عن نفسه أثناء نومه . ضحى بحياته ، بل كان الندم آخر ما خطر له . ندم على فراق المغاربة وابتسمت له حياتهم الهائمة منذ ابتعد عنهم، وصار بلا معين . وأيقظته الشمس . وانصبت اشعتها التى لا ترحم على الجرانيت مباشرة ، مولدة فيه حرارة لا تحتمل . كان البروفنسالى قد اخطا واستلقى فى الاتجاه المضاد لظل رؤوس أشجار النخيل المخضرة .... ورنا الى هذه الاشجار فى وحدتها ، وارتجف ! لقد ذكرته بالسيقان الانيقة ، وتيجانها ذات الاوراق الطويلة ، التى تتميز بها الاعمدة الاندلسية فى كاتدرائية آرل . وغمر نفسه أبغض ألوان اليأس ، بعد أن عد أشجار النخيل ، وجال ببصره من حوله . رأى محيطا لا حد له . ورمال الصحراء السوداء منتشرة على مدى البصر فى كافة الاتجاهات ، تومض كحد صلب ضربه نور وهاج . لم يدر اذا كان هذا من الثلوج أم بحيرات موحـــدة كالمرآة . ودارت موجات البخار المتقد فوق هـــذه الارض المتحركـــة وأبرقت السماء بريقا شرقيا فيه من الصفاء ما يحمل على اليأس ، اذ لا يترك للخيال شيئا يرغب فيه . والتهبت الســـماء والأرض . وساد صمت مخيف ، جلاله وحشى رهيب . الفضاء واللانهائية يعصران النفس من كل جانب : ما من سحابة فى السماء ، أو نسمة أو تجعيدة فى الرمال التى تحركها موجات صغيرة ؛ وأخيرا انتهى الافق ، مثلما فى البحر عندما يكون الجو صحوا ، بخط من النور ، طليقا كحد السيف . احتضن البروفنسالى جذع شجرة نخيل ، وكأنها جسم صديق ، وبكى وهو محتم بالظل الواهن المستقيم الذى رسمته الشجرة على الجرانيت ، وجلس ، وظل على هذا الحال ، يتأمل فى حزن عميق المشهد القاسى الذى يبين لناظريه . وصرخ ، وكأنه يعمل على تكذيب عزلته . وضاع صوته فى فجوات الربوة ، وردد، بعيدا ، نغمة نحيلة لم توقظ الصدى . كان الصدى فى قلبه: كان البروفنسالى فى الثانية والعشرين . وشحن بندقيته .

ـ لن يفوت الوقت !

قالها لنفسه وهو يضع ارضا السلاح الذى سيحرره.

وجال ببصره بين الفضاء الاسمر والفضاء الازرق . وحلم

بفرنسا . واستشعر فى لذة ترع باريس . وتذكر المدن التى مر بها ، ووجوه زملائه ، وادق ظروف حياته ، وسرعان ما لوح له خياله ، خيال رجل الجنوب ، باحجار لابروفنس العزيزة فى طيات الحرارة المتموجة فوق فرشة الصحراء المنبسطة . ولانه خاف أخطار هذا السراب القاسى ، هبط التل ، من الناحية المقابلة لتلك التى صعد منها بالامس . واشتدت فرحته عندما اكتشف شيئا يشبه المغارة ، نحتته الطبيعة فى كتل الجرانيت الضخمة التى تتالف منها قاعدة التل . وأنبأته بقايا من حصير بأن المكان كان آهلا فيما مضى. وعلى بعد خطوات ، لمح أشجار نخيل محملة بالثمار. عندئذ. استيقظت فى نفس الجندى تلك الغريزة التى تربطنا بالحياة . وآمل ان يعيش حتى يمر بعض المغاربة أو يسمع ــ ربما ــ صوت مدفع . اذ ان بونابارت كان فى مصر آنذاك . وأفاق اذ عن له هذا الخاطر فقطف بعض الثمار الناضجة التى تنوء بحملها أشجار النخيل ،وعندما تذوق هذا المن الذى لم ينتظره ، تأكد من ان ساكن المغارة هو الذى زرع أشجار النخيل هذه . ذلك أن مذاق ثمار البلح الطازج اللذيذ أكد له عناية سالفه بها . وانتقل البروفنسالى فجاة من الياس القاتل الى فرحة شبه مجنونة . فصعد الى أعلى التل من جديد ، وظل طوال اليوم يعمل على قطع واحدة من اشجار النخيل العاقر التى آوته فى الليلة الماضية . وحملته ذكرى مبهمة على التفكير فى حيوانات الصحراء ، وتنبأ بمجيئها للشرب من ذلك النبع الضائع وسط الرمال ، المترائى فى أسفل الصخور ، فقرر أن يحتمى من زياراتها ، باقامة حاجز عند مدخل خلوته . واستحال ان يقطع شجرة النخيل الى قطع متعددة ، خلال ذلك اليوم ، بالرغم من الحماسة والقوة التى منحها اياه خوفه من ان يلتهم اثناء النوم . لكنه استطاع أن يوقع الشجرة . وعندما اقترب المساء ، وهوت ملكة الصحراء تلك ، دوى صوت سقوطها ، وكأنه أنين صدر عن الوحدة والعزلة . وارتجف الجندى عندما سمعه ، وكأنه صوت ينبؤه بكارثة . لكنه فعل مثل الوريث الذى لا يتحسر طويلا على موت قريبه : اذ جرد الشجرة الجميلة من الاوراق الخضراء، العريضة ، العالية ، التى تزينها فى شاعرية ، واستخدم هذه الاوراق فى اصلاح الحصيرة التى سينام عليها . وعندما أجهده العمل والحر ، نام تحت الجدران الحمراء فى مغارته الرطبة . وعندما انتصف الليل ، أقض مضجعه صوت غير عادى . فقعد . ومكنه الصمت العميق السائد من التعرف على أنفاس متناوبة اللهجة ، لايمكن ان تنتمى قوتها الوحشية الى آدمى . وتملكه خوف عميق ، زاده الصمت ، وزادته الظلمة ونزوات اليقظة . بل أحس بشدة تقلص شعره عندما لمح نورا أصفر ضعيفا ، من فرط تحديقه فى الظلام. وعزا هذا النور ، فى بادىء الامر ، الى انعكاس نظراته هو . لكن، سرعان ما لمح حيوانا ضخما ممددا على بعد خطوات منه ، عندما ساعده بريق الليل تدريجيا على تبين الاشياء الموجودة فى المغارة . أأسدا كان ، أم نمرا ، أم تمساحا ؟ لم يكن الجندى على درجة من التعليم تمكنه من معرفة لفصيلة التى ينتمى اليها عدوه . وازداد خوفه عنفا بالقدر الذى جعله جهله به يفترض كافة الاحتمالات، وقاسى عذاب الاستماع الى هذه الانفاس وانقطاعها ،دون أن يضيع منها شيئا ، أو يجرؤ على أتيان أدنى حركة . وملأت المغارة رائحة أقوى من تلك التى تنبعث من الثعالب ، وأن كانت أكثر نفاذا . بلغ هلع الجندى الذروة اذ شم هذه الرائحة : لم يكن ليستطيع الشك فى وجود زميله المخيف الذى لجأ هو الى عرينه الملكى وسرعان ما لمع لمجلد مبقع جلد نمرة ، عندما أضاءت المكان ظلال القمر المهرولة نحو الافق . كانت هذه النمرة المصرية تنام ، وقد لفت كالكلب الكبير ، هادئة فى بيتها الضخم، وكأنها عند مدخل أحد الفنادق . وأغمضت عينيها ،بعد ان فتحتهما لحظة كانت عيناها ملتفتتين الى الفرنسى . ومر ألف خاطر مبهم فى نفس أسير النمرة ، أراد فى فى بادىء الامر ، ان يقتلها بطلقة من بندقيته . لكنه أدرك ان المسافة بينهما لاتكفى لتصويب البندقية اليها . واذا ايقظتها ؟ لم يحر حراكا ازاء هذا الاحتمال . وعندما سمع خفقان قلبه وسط الصمت . لعن النبض القوى الذى يبعث به تدفق الدم لانه كان يخشى اقلاق هذا النوم الذى يمكنه من البحث عن مخرج وسبيل الى النجاة . ووضع يده على سيفه مرتين . بغية قطع رأس عدوه . لكن صعوبة قطع شعر هذا الرأس وهو قصير حاد،اضطره الى العدول عن مشروعه الجرىء ، واذا أخطأت الهدف؟ هلكت لا محالة . فضل الجندى فرصة القتال ، وقرر أن ينتظر حتى يطلع النهار . وسرعان ما طلع . عندئذ ، استطاع الفرنسى أن يفحص النمرة . كان فمها مصبوغا بالدم . قال لنفسه : لقد اكلت وشبعت ــ دون أن يابه بما اذا كانت الوليمة لحما آدميا ــ ولن تجوع عند استيقاظها .

كانت انثى . فراء بطنها وفخذيها يلمع من فرط البياض . ويكون عديد من البقع الصغيرة الشبيهة بالقطيفة اساور حلوة حول قوائمها ، وذيلها أبيض كذلك ، لكنه ينتهى بحلقات سوداء . والجزء العلوى من ثوبها ناعم الملمس وأصفر كالذهب المطفى . هذه الضيفة الهادئة تغط فى النوم فى وضع أجمل من وضع القطة على وسادة تخت . وأرجلها الدامية مسلحة متينة الاطناب ، تمتد أمام الرأس الراقد عليها. ومن الرأس ينبعث شعر قليل مفرود أشبه بالخيوط الفضية. لو انها كانت على هذا الحال ، لكن فى قفص ، لأعجب البروفنسالى بحسنها ، وتناقض الالوان الزاهية التى تضفى على ثوبها بريقا ملكيا . لكنه كان يشعر ، فى هذه اللحظة ، ان نظره مضطرب بسبب هذا المشهد المشئوم . فوجود النمرة، حتى وهى نائمة ،أثر عليه تأثير عينى الثعبان المغنطتين على البلبل ، كما يقال . وانتهت شجاعة الجندى الى الذوبان لحظة ازاء هذا الخطر ، بينما تعظم أمام فوهة المدافع القاذفة .

ومع ذلك ، اتضحت فى نفسه فكرة جسور ، جعلت معين العرق المتصبب من جبينه ينضب . وتصرف كمن يصل بهم الامر الى تحدى الموت والاستسلام لضرباته . ودون أن يدرك ، رأى فى هذه المغامرة مأساة ، فقرر أن يلعب فيها دوره بشرف . حتى لحظة اسدال الستار .

قال لنفسه :

– ربما قتلنى الأعراب أول أمس • وعندما عد نفسه ميتا ، انتظر بشجاعة ، وفضول قلق ، لحظة استيقاظ عدوه• وعندما طلعت الشمس فتحت النمرة عينيها فجاة • وتمطت، مادة أرجلها ، وكانها تريد أن تنشطها وتزيل ما فيها من تقلصات • وفى النهاية ، تثاءبت • فبدت اسنانها وبدأ لسانها الافرق الحاد كالمبرد . قال الفرنسى ، وهو يراها تتمرغ وتاتى بالطف الحركات وأكثرها دلالا : كأنها عاشقة صغيرة ! ••• ولعقت الدم الذى يصبغ أرجلها وفمها ، وحكت راسها فى حركات متتالية غاية فى اللطف • وقال الفرنسى الذى استعاد مرحه باستعادة شجاعته : حسن ! ••• تزينى قليلا .. سيقول كل منا للآخر صباح الخير ..، وأمسك بالخنجر القصير الذى اخذه من المغاربة •••

فى هذه اللحظة ، التفتت النمرة الى الفرنسى ، وحدقت فيه من غير أن تتقدم • وارتجف البروفنسالى ازاء نظرات عينيها المعدنيتين ونورهما الذى لا يحتمل ، خاصة عندما سارت متجهة اليه • لكنه تأملها مداعبا ، ولحظها وكانه يريد أن ينومها تنويما مغنطيسيا ، وتركها تاتى الى جواره ،ثم مرر يده على جسدها كله ، من الرأس الى الذيل ، مثيرا باظافره الفقرات التى تقسم ظهرها الأصفر فى حركة لا تقل لطفا وحبا عن تلك التى تداعب بها أجمل النساء . فوقف ذيل النمرة نشوان ، ولطفت نظرة عينيها . وعندما كرر الفرنسى دعابته المغرضة ، لثالث مرة ، صدر عن النمرة ذلك الصوت الذى تعبر به القطط عن اغتباطها . لكن هذه الهمهمة كانت تنبعث من حنجرة لها من القوة والعمق ما جعل الصوت يدوى فى المغارة وكانه النغمات الأخيرة لأرغن فى كنيسة • وعندما فهم الجندى اهمية دعاباته ، ضاعف منها حتى يدوخ هذه الغانية الآمرة ويصيبها بالذهول • وعندما اعتقد أنه اطفا شراسة رفيقته الهوائية ـ التى شبعت ، لحسن الحظ ،فى الليلة الماضية ـ ، نهض وهم بالخروج من المغارة • ودعته النمرة يفعل • لكنها وثبت ، عندما تسلق التل ، بخفة العصافير عندما تثب من غصن الى آخر ، وتمسحت بأرجل الجندى ، مقوسة ظهرها كالقطة • ثم نظرت الى ضيفها بعين صار بريقها أقل صلابة ، واطلقت تلك الصرخة الوحشية التى يشبهها العلماء بصوت المنشار •

صاح الفرنسى مبتسما :

ـ انها كثيرة المطالب ! ... وحاول ان يلعب باذنيها، ويداعب بطنها ، ويحك رأسها باظافره . وعندما ادرك أنه نجح فى الامر ، دغدغ جمجمتها بسن خنجره ، وهو يترقب الساعة التى يقتلها فيها . لكن صلابة العظام جعلته يرتعد، خشية أن يفشل .،

وتقبلت سلطانة الصحراء مواهب الفرنسى برفع الرأس، ومد الرقبة ، وتأكيد نشوتها بهدوء وقفتها . خطر للفرنسى فجاة أن يقتل هذه الأميرة النافرة بضربة واحدة ، فى الحلق. كان شاهرا سلاحه عندما رقدت النمرة عند قدميه وهى ترمقه ، من وقت لآخر ، بنظرات يرتسم فيها ، فى ابهام، شىء من اللطف ، بالرغم من قسوتها الفطرية .

أكل الجندى المسكين البلح الذى معه ، وهو مستند الى شجرة من أشجار النخيل . كان يلقى نظرة فاحصـه الى الصحراء باحثا فيها عمن يحرره ، ونظرة أخرى الى رفيقته الرهيبة مترقبا رحمتها وان شك فيها . كانت النمرة تنظر الى المكان الذى يسقط فيه نوى البلح ، كلما القى الجندى واحدة منه ، وعيناها تعبران عن قلة ثقة لاتصدق. كانت تفحص الفرنسى بحذر التاجر ". لكن هذا الفحص كان فى صالحه . اذ لعقت حذاءه ، عندما فرغ من وجبتـه البسيطة ، وأزالت بمعجزة بلسانها القوى الصلب ،الغبار الكامن فى ثناياه .

وقال البروفنسالى لنفسه :

ـ وعندما تشعر بالجوع ؟

وأخذ يتفحص النمرة بنظراته يعجم عودها بطريقـة غريبة بالرغم من الرجفة التى بعثتها فيه فكرته هذه . لاشك أن هذه النمرة من اجمل بنات جنسها : ارتفاعهـا ثلاثة أقدام ، وطولها أربعة اقدام ، من غير الذيل . أما الرأس ـ وحجمه كحجم رأس اللبوءة ـ فيتميز بتعبـير نادر عن الرقة ". كانت قسوة النمور الباردة تسيطر عليه، بطبيعة الحال . لكنه كان يشبه ايضا وجه امرأة محتالة . خلاصة القول ان وجه هذه الملكة الوحيدة كان يكشـف فى هذه اللحظة ، عن نوع من المرح قريب من مرح نيرون وهو نشوان : لقد ارتوت بالدم ، وتريد الآن ان تلعب حاول الجندى ان يروح ويجيىء . وتركته النمرة حرا فى أن يفعل ، مكتفية بمتابعته بنظراتها . كانت أشبه بالقطه الكبيرة الخائفة منها بالكلب الأمين وعندما التفتت ، لمح ناحية النبع بقايا جواده . كانت النمرة قد جرت جثته الى ذلك المكان . وكان ثلثاه تقريبا قد التهمـا ، اطمأن الفرنسى اذ رأى هذا . أصبح من اليسير ان يفسر رشـد النمرة ، والاحترام الذى أبدته له أثناء نومه . وعنـدما حفزته الفرحة الاولى الى التطلع للمستقبل ، لاح له أمل مجنون فى العيش مع النمرة طوال اليوم ، دون اهمال لاية وسيلة لاستئناسها وكسب رضاها . وعاد الى جوارها ، وفرح فرحة لا توصف اذ رآها تهز ذيلها بحركة غير محسوسة. عندئذ ، جلس الى جوارها ، بلا خوف ، وأخذا يلعبان امسك بأرجلها ، وفمها ، وداعب اذنيها ، وألقاها على ظهرها ، وحك بقوة جنبيها الدافئتين الحريريين . ودعته يفعل . وعندما حاول ان يمرر يده على شعر ارجلهـا ادخلت فى عناية اظافرها المقوسة كالسيف . كان الفرنسى الذى يضع احدى يديه على خنجره مازال يفكر فى اغماده فى بطن النمرة المطمئنة ، لكنه خشى ان يختنق لتوه من جراء آخر خلجة قد تنتابها . فضلا عن انه سمع فى قلبه صوت الندم يطلب اليه احترام هذا المخلوق الاعزل . وخيـل اليه انه عثر على صديقة فى هذه الصحراء اللامحدودة . ولاارادیا ، فكر فى اولى عشيقاته . كان قد أطلق عليها اسم «الطيفة» ، لانها كانت غيورا بحيث خاف ، طـوال المدة التى دام فيها حبه لها ، السكين التى طالما هددته

بها . وأوحت اليه ذكرى الصبا هذه باطلاق هذا الاسم ، «لطيفة» ، على النمرة الشابة . وتأمل فى اعجاب ، وقد قل خوفه ، رشاقتها ودلالها .

وعندما اقترب النهار من نهايته ، كأن قد ألف موقفه الخطر ، بل احب القلق فيه . وفى النهاية ، اعتادت رفيقته النظر اليه كلما نادى بصوته الحاد : «لطيفة» . وعندما غربت الشمس ، صدرت عن النمرة ، ولمرات عدة، صرخة عميقة حزينة .

قال الجندى مرحا :

ـ انها حسنة التربية ! .. انها تصلى .. لكن ، لم تخطر له هذه الدعابة الذهنية الالا عندما لاحظ الموقف السلمى الذى بقيت عليه رفيقته . ـ اذهبى ياشقرائى الصغيرة ، ستنامين اولا ! ... قالها وهو معتمد على نشاط رجليه فى الهرب بأسرع ما يمكن ، عندما تنام النمرة ،حتى يبحث عن مأوى آخر اثناء الليل . انتظر الجندى ساعة هروبه بفارغ الصبر ، وعندما حانت ، سار متجها الى النيل . وما كاد يقطع ربع فرسخ وسط الرمال حتى سمع النمرة تثب وراءه ، وتطلق تلك الصرخة الحادة المتقطعة التى تبعث الرعب اكثر مما يفعل صوت وثباتها الثقيل .

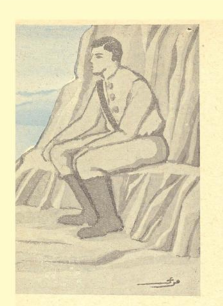
قال لنفسه :

ـ لقد صادقتنى ! ربما لم تقابل هذه النمرة الشابة احدا حتى الآن . وانى لأفخر بأن اكون حبيبها الاول ! فى اللحظة التى قال فيها ذلك ، سقط الفرنسى فى دوامة من الرمال المتحركة يستحيل الخلاص منها ، ويخشاها المسافرون . وعندما وقع فيها ، صرخ مذعورا ، فأمسكته النمرة بأسنانها من رقبته وقفزت بقسوة الى الوراء ، فاخرجته من الهوة ، بفعل مثل فعل السحر . صاح الجندى متحمسا وهو يداعب النمرة :

ـ آه يالطيفة ! اصبحنا الآن شركاء فى الحياة والممات . لكن من غير مقالب ؟ هيه ؟ وعاد ادراجه .

بدت الصحراء ، منذ تلك اللحظة ، وكأنها آهلة بالسكان . كان فيها مخلوق يستطيع الفرنسى ان يكلمه ، كائن سكنت وحشيته ، من اجله هو ، دون ان يعرف سببا لتلك الصداقة التى لاتصدق . ونام الجندى ،بالرغم من اشتداد رغبته فى السهر والحذر . وعندما استيقظ، لم يجد «لطيفة» فتسلق التل ، ولمحها بعيدا تثب وهى مقبلة عليه ، حسب عادة هذه الحيوانات التى يحرم عليها العدو لشدة مرونة عمودها الفقرى . وصلت ـ «لطيفة»، دامية الشدقين ، وتقبلت دعابات رفيقها ، وهى تعبر بقولها «رورو» عدة مرات عن مدى سعادتها . والتفتت بعينيها المليئتين بالدعة الى الجندى وهو يتحدث اليها، وكأنها حيوان اليف ، بعذوبة تفوق عذوبة الامس .

ـ ايه ! يا آنستى ، انك فتاة شريفة ، أليس كذلك؟ أرأيت ؟ ... نحن نهوى المداعبة ، هيه ؟ ألست خجلة ؟ أكلت مغربيا ؟ حسن .



ولعبت «لطيفة» مع سيدها ، وكأنها كلب صغير ، واستسلمت له وهو يقلبها ويضربها ، ويمتدحها المرة تلو الاخرى . وأحيانا ، كانت تستثيره بمد ذراعها اليه ، فى حركة التماس .

مضت بضعة أيام على هذا الحال . وأتاحت هذه الصحبة للجندى فرصة لتأمل جمال الصحراء ، مادام يجد فيها ساعات من الخوف والهدوء ، وطعاما ، ومخلوقا يفكر فيه ... وحركت نفسه المتناقضات ... كانت تلك الحياة مليئة بالأمور المتعارضة . كشفت له الوحدة عن كافة أسرارها ، وأحاطته بمفاتنها واكتشف فى شروق الشمس وغروبها مناظر يجهلها العالم . عرف كيف يرتجف عند سماعه صفيرا عذبا صادرا عن أجنحة طير ـ وقلما يمر طائر ! ـ أو يرى السحب المسافرة المتغيرة المتلونة وهى تتلاحم . ودرس أثناء الليل أثر القمر على محيط الرمال، حيث تولد الريح الموج ، والتجعيد والتغير السريع .وعاش مع نهار الشرق ، وأعجب بأبهته الرائعة . كثيرا ما ترقب هبوط الليل فى نشوة ، بعد استمتاعه بهذا المشهد المروع، مشهد العاصفة فى هذا السهل الذى تشكل فيه الرمال الثائرة ضبابا أحمر جافا ، وسحبا مميتة ، ذلك لأن طراوة النجوم كانت تهبط اذ ذاك . واستمع الى موسيقى وهمية آتية من السموات . وعلمته الوحدة كيف يبسط كنوز الحلم . كان يمضى الساعات الطوال ، يفكر فى أشياء صغيرة ، ويقارن حياته الماضية بحياته الحاضرة .. وفى نهاية المطاف ، هام بالنمرة ـ كان لابد له من الحب ـ واحترمت النمرة حياة الفرنسى : الذى انتهى الى عدم



الشك فيها عندما رأى استئناسها ، اما لان ارادته غيرت طابع رفيقته ، واما لأن هذه الاخيرة وجدت طعاما موفورا، بفضل القتال الدائر فى هذه البقاع . كان يقضى السواد الاعظم من اليوم فى النوم . لكنه كان يضطر الى السهر ، كالعنكبوت وسط خيوطه ، حتى لايدع لحظة خلاصه تفلت منه ، اذا مر أحد فى الدائرة التى يرسمها الافق . وضحى بقميصه وجعل منه علما رفعه فى أعلى نخلة جرداء .وأملت عليه الضرورة السبيل الى الاحتفاظ بالعلم مفرودا : مده على عصا ، لأن الهواء قد لا يحركه فى اللحظة التى ينظر فيها المسافر المنتظر الى الصحراء .

وكان يلهو مع النمرة فى الساعات التى يتخلى فيها الأمل عنه . وانتهى به الأمر الى معرفة نبرات صوتهـــا المختلفة ، وتعبير نظراتها ،. ودرس نزوات تلك البقع التى تكون ثوبها الذهبى ،. وانتهى بها الأمر الى عدم الزمجرة عندما يمسك الجندى بشعر ذيلها المخيف أو يعد حلقاته البيضاء والسوداء ـ زينته المليحة ـ التى تلمع من بعيد تحت ضوء الشمس كالاحجار الكريمة . كان يجد متعة فى تأمل خطوط جسمها الدقيقة الليـنـة ، وبياض بطنها ، ودلال رأسها . ويتأمها راضـــيا وهى تمرح ، ويندهش دائما لرشاقتها وشباب حركاتها . ويعجب بخفتها عندما تأخذ فى الوثب أو الزحف أو التسلل ، أو التعلـق أو التقلب أو الاحتماء أو الانطلاق الى أى مكان . وأيا كانت سرعة انطلاقها ، أو نعومة كتلة الجرانيت التى تســير عليها ، كانت تتوقف فى الحال عندما تسمع كلمة «لطيفة».

وذات يوم ، والشمس ساطعة ، حلق طائر ضخم فى الهواء . وترك البروفنسالى نمرته ليفحص هـــذا الزائر الجديد . وبعد لحظة انتظار ، زمجرت السلطانة المهجورة. وصاح الجندى : لعننى الله ، يخيل الى انها تغار ! ـ عندما رأى القسوة تعاود نظراتها ـ من المؤكد ان روح فرجينيا مرت بهذا الجســد ! ... واختفى النسر فى الفضاء ، بينما يتأمل الجندى فى اعجاب ظهر النمــرة المقوس . لكم كان فى جنباته شباب وجمال ! كانت النمرة جميلة كالمرأة . كان فراء ثوبها الاشقر يتزاوج ، فى ألوان رقيقة ، مع اللون الأبيض المطفى الذى تميز به فخذاها. وكل هذا ، الذهب الحى ، والبقع السمراء ... يلمع تحت نور الشمس التى تضفى عليه أشعتها سحرا لايوصف. نظر كل من الجندى والنمرة الى الآخر نظرة ذات معنى ، وانتابت الغانية رعدة ، عندما احست بأظافر صديقها وهى تحك رأسها ، ولمعت عيناها كالبرق ، ثم أغلقتهما بقوة .

ـ ان لها روحا ! ...

قالها وهو يتفحص ملكة الرمال هذه البيضـــاء ، الوحيدة ، المتأججة مثل الرمال نفسها .

قالت :

ـ قرأت دفاعك عن الحيوانات ،. لكن ، كيف انتهى الأمر بهذين الكائنين الى هذا الحد ؟

ـ آه ! هاك الامر ! ... انتهى بهما الحـــال الى ماتنتهى اليه قصص الغرام الكبرى ، الى سوء فهم . يظن

– انه لأمر عسير للغاية . لكنك ستفهمين ما اسر به هذا الجندى الى عندما تسمعين ما قاله وهو يفرغ زجاجة الشمبانيا . قال : لست أدرى أى شر فعلت بها . لكنها التفتت كالمسعورة . وغرست أسنانها الحادة فى فخذى ، بضعف بلا شك . وظنا منى انها تريد التهامى ، أغمدت خنجرى فى رقبتها . وسقطت وهى تصرخ على نحو بعث البرودة فى قلبى . ورأيتها تتلوى وهى تنظر الى غير غاضبة. وددت لو اننى أعدت اليها الحياة ، مقابل كل شىء فى العالم . خيل الى اننى قتلت شخصا حقيقيا وجاء الجنود الذين هبوا لنجدتى ورأونى وانا مستغرق فى البكاء . واستطرد الجندى ، بعد لحظة صمت : منذ ذلك الحين ، حاربت ياسيدى فى المانيا واسبانيا وروسيا وفرنسا ، ولم أر مايشبه الصحراء .. آه : انه شىء لايقال ، أيها الشاب ، فضلا عن اننى لا أتحسر دائما على باقة أشجار النخيل التى كانت لى ونمرتى وان كنت لا أفعل فلانني حزين . لاشك فى ذلك . فى الصحراء : كل شىء . لكن ، فسر لى الامر ؟ واستطرد الجندى وقد صدرت عنه حركة تنم عن نفاد الصبر :

– حسن . الصحراء هى الله ، بلا بشر .



كل من الطرفين ان هناك خيانة ، ولا يعسر الامر عن ترفع ، ويتخاصم عن عناد .

قالت :

– وذلك فى أجمل اللحظات أحيانا .. نظرة أو صيحة واحدة قد تكفى . لكن أكمل الرواية ..

تعقيب على قصة غرام فى الصحراء :

لن يبغى قارىء هذه القصة عندنا – اذا هام بالفن – الى سؤال يتردد فى نفسه : هل زار بلزاك مصر وعرف صحراءها ونخيلها ؟ هل كانت مصر موطنا للنمور أيام الحملة الفرنسية ؟ حقا ان هذا القارىء سيحس بشىء من القلقلة حين يرى هذه القصة التى جرت وقائعها فى مصر لاتتحدث الا عن (المغاربة) حتى لتوهم أنهم أصحاب البلد . لا شك أن الامر اختلط على بلزاك وكأنما لم تلتقط ذاكرته من قراءاته عن حملة نابليون على مصر الا اخبار الدور البطولى الذى قامت به طائفة من المغاربة كانت تقيم بها حينئذ وتحولها من ممالئة الفرنسيين الى الانضمام للمقاومة الشعبية ، فيما يقال (وقد عالج الأستاذ على أحمد باكثير هذا الموضوع في أوبريت « البرق النبوى » – لا شك أن سحر كلمة (المغاربة) على الأذن الفرنسية حينئذ كان أقوى من سحر كلمة « المصريين » التى كانت لا تزال غير متداولة أو كلمة « العرب » التى كانت مبتذلة لأنها شائعة ، ولكن قارىء القصة عندنا – اذا أخلص وجهه للفن – سيغضى عن هذه القلقلة وينضم الى كل قارىء مهما كانت جنسيته فى تنحية سؤال آخر هو : هل كان لبلزاك خبرة بالنمور ؟ هل عاشرها عن قرب حتى يجيد وصفها ويعرف طباعها ، ليقتصر الاهتمام بين الجميع على أسئلة أخرى هى مربط الفرس ، هل نجح بلزاك فى أن يقيم لقصته بناء كاملا متماسكا له قوانينه الذاتية الداخلية ؟ هل نجح فى اقناعه وارضائه وتحريك خياله ومقدرته على الاستيعاب ؟ فأحس فى نفسه بجميع العواطف التى وصفها له ورأى بعينه جميع المشاهد التى عرضها عليه .

لا شك أن بلزاك بلغ قمة هذا النجاح ، ذلك لأنه صاحب ملكة مزدوجة لابد منها لكل قصصى مجيد ، هل لى أن أسميها : « مملكة الاستحضار والاستبطان » – أى قدرة خياله على استحضار المشاهد التى تقيم مسرح قصته وتلائمها وان لم ترها عينه ، وقدرة نفسه على استبطان جميع العواطف وان لم يخبرها هو ذاته ، حتى تظن أنه فى كلتا الحالتين انما ينقل بصدق عن تجربة وواقع موجود ، وهذه الملكة المزدوجة تعمل عملها بفضل بصيرة تنفذ عبر ظواهر الأشياء الى سرائرها ، وسيلتها الفهم لا العلم وحده ، واعتمادها على الحس المرهف لا الانعكاسات

المباشرة ، فاذا تجلت السريرة انبعثت منها وبعدها جميع التفاصيل ولها صدقها الفنى الذى يغنيها عن صدقها الواقعى ، أو قل ان هذه التفاصيل تتراخى أهميتها حتى انها لتقبل الاختزال ولو بالتشويه للوصول الى التجريد ، أراد بلزاك أن يرينا صحراء مصر ونخيلها فرأيناها وان لم يرها هو ، فبلزاك لم يضع قدمه قط فى مصر ، وانما رأيناها لأنه نفذ ببصيرته وحسه المرهف الى سريرة الصحراء والنخلة أينما كانت هذه أو تلك فلما أنزلهما مكانهما المحدد تلاءمت به ، ووهمنا انه لم يصف الا صحراء مصر ونخيلها بالذات ، كذلك استطاع بملكة الاستبطان أن يذوق ويذيقنا جميع العواطف والمشاعر التى تراوحت على انسان — هو الجندى هنا — بل جميع تقلبات طبع حيوان — هو النمر هنا — ولعل معرفة بلزاك بالنمر لم تزد عن زيارة واحدة للسيرك كما قالت مقدمة القصة •

شق بلزاك لقصته طريقها ولكنه لم يسر فيه وعينه مخطوفة الى هدفها الأخير فلا نرى شيئا من حولها ، بل كأنما بيده عصا كلما عثر على حجر نكته ليكشف عما تحته وهو ماش ، دون أن يخل ذلك بايقاع حركته ، أى بنبض قصته ، فحين عرضت له النخلة فى الطريق نكتها ليستخرج منها كل معانيها وايحاءاتها فيتناجى هو وسعفها وجريدها وتاجها وساقها الممدود وجلالها فى وحدتها ، هى عنده تارة الأعمدة الأندلسية فى كتدرائية آرل ، وهى عنده تارة ملكة الصحراء ، وصف تمرها وارتطام جذعها المقطوع بالارض ، انه لحظ دون أن يتوقف فى سيره رشاقتها الشاعرية ، لم يكبكب هذه الأوصاف فى مكان واحد بل نثرها فى غضون قصته ، وكذلك حين مر بالصحراء نكتها ليكشف ما تحتها من أسرار ، « اقرأ الفقرة التى أولها (كشفت له الوحدة عن جميع أسرارها) وآخرها (ويقارن حياته الماضية بحياته الحاضرة) وهذه ملكة أخرى لابد منها للقصصى المجيد ، هل لى أن أسميها بملكة التفجير ، أى كلما تناول شيئا عمد الى تفجير كل طاقاته المخبوءة وايحاءاته الممكنة دون أن يخل ذلك بانتظام سيره فى طريق قصته • وهذه الملكة هى التى تحيل الأشياء — مادية كانت أو معنوية — من التمسطح الى الاستدارة ، من الفقر الى الثراء ، وهذا الثراء نابع من ثراء روح الكاتب ، واتساع مجال ثقافته واحساسه ، ولعل أهون الأدلة على الثراء فى هذه القصة انها تتضمن من الألوان : الأصفر والأخضر والأسود والأسمر والأزرق والأبيض والذهبى ، انه ثراء القدرة على الانتباه للألوان ، بل لأطياف لون واحد •

تضمنت السطور الأولى فى القصة تلميحا الى موضوعها الذى سيعرض بالتفصيل فيما بعد ، « أتظنين ان الحيوانات مجردة من العواطف » هذه هى براعة التمهيد ، وتضمنت حوارا يقطعه بلزاك سريعا ثم يخبئه فى جيبه حتى اذا بلغت أنفاسه وهو يروى القصة وأنفاس القارىء وهو يتلوها حد اللهثان وبدا كأن الطريق قد انتهى الى سد واتقد الشوق لمعرفة ما بعد ان كان هناك ما بعد ، ومن قبل أن يزيح بلزاك آخر لفافة من حول شبح المأساة القادمة ، مؤملا فى الوقت ذاته وهو ينسب ذكاءه هو الى قارئه أن يكون هذا القارىء قد بدأ حينئذ يحدس ويده على قلبه هذه المأساة القادمة — قطع بلزاك السرد واستعاد الحوار لتكون فترة التريث أو هذا الهبوط فى الحركة مقدمة تمهيدية أو نقيضا يبرز ما سيأتى بعده من تصاعد الموقف الدرامى الى ذروته ، وقمة البراعة هو هذا التطابق بين الشعور المتخلف عن صنعة القصة (ويدخل فى ذلك جرس الألفاظ) والشعور المتخلف عن وقائعها •

ومع ان بلزاك يروى القصة بضمير الغائب الا انها كانت فى الأصل بضمير المتكلم (كما حكى له الجندى مغامرته فى مصر) وبذلك يحقق بلزاك هدفين : الأول : اضفاء نغمة الصدق على القصة لأنها جاءت فى الأصل على لسان رجل تؤهله حياته لأن يكون صاحب التجربة المروية ، فيما يزعم بلزاك والله أعلم بصدق زعمه ، والثانى ان اعادة الصياغة تنفى عن القصة — على عكس روايتها بضمير المتكلم — تهمة أن براعة الوصف والتحليل هى وليدة ثقافة بلزاك نفسه لا ثقافة بطلها الجندى البروفنسالى المنتمى اليه عامة الشعب •

وبعد المقدمة تمضى القصة تجتبى القارىء وتأسر قبضتها القاسية واللذيذة معا ذهنه وشوقه وانتباهه ، بفضل نبضها المعتمد على الحركة سواء فى عالم الماديات أو عالم العواطف، وبين الاثنين ترابط وأخذ ورد ، بل بينهما تبادل ، يلتفت بلزاك لواحد منهما ثم يتركه ليلتفت للآخر ، وهكذا دواليك ، هذا هو سر الحركة ومبعثها ، وأدهى الأخطار التى تتهدد القصة هو الركود حين يصاب اللفظ بالتورم والحدث بالضمور ·

وكذلك بفضل اتصال النمو الى أن تبلغ المأساة ذروتها ، ليس فيها تسطح أفقى ، بل تراكب هرمى ، النقلة التالية تعلو على النقلة السابقة وتنشق منها فى ولادة طبيعية ولكنها تأتى دائما بجديد يعين على تطوير الحدث

يضاف الى ذلك ان القصة تنسج خيوطا تكون بمثابة الرباط الخفى لأجزائها ، فهذا الجواد الذى ركبه الجندى نراه ينفق من شدة التعب ونظن ان بلزاك تركه فلايعود لذكره ويحق لنا أن ننساه ، ثم نرى النمرة بعد ذلك وعلى فمها ومخالبهاآثار دم فلا يهمنا أن نعرف من أين جاء ثم اذا بنا نعلم انها هى التى جرت جثة الجواد الى مقربة من الكهف ، فهنا ثلاثة مواقف متفرقة يبدو كل منها فى موقعه منفصلا عن الآخرين ولكنها تؤلف معا فى النهاية هذا الخيط الذى أشرت اليه فتبدو القصة وكأنها حزمة ملفوفة بعناية ولا يكف جزء مضى من أجزائها عن ملاحقة الذاكرة ·

وكذلك بفضل تنوع وسائل الاكتشاف والادراك ، فالجندى فى الكهف رأى النمرة أولا بعينه ، ثم سمع أنفاسها بأذنه ، ثم شم رائحتها بأنفه ــ ان الكاتب المجيد يجب أن تعمل كل الحواس عملها فى قصته ·

لبلزاك (١٧٩٩ ــ ١٨٥٠) فضل كبير على كل قصصى جاء من بعده لا لأنه ضرب بفنه مثلا يحتذى وهيهات أن ينال ، فحسب ، بل لأنه كان فى فرنسا أول كاتب كرس جهده كله لفن القصة وحده ، لعله هو لا يحب مثلنا أن نذكر له مسرحية واحدة كتبها شركة مع أدباء آخرين، منافسة لألكسندر دوماس ووفاء برهان معه فكانت المسرحية « فياسكو » كبيرة ، انه قرين والتر سكوت فى انجلترا (١٧٧١ ــ ١٨٣٢) والعجيب انهما تساويا فى العمر ، وأكثر التفات سكوت للماضى ، أما التفات بلزاك فللمجتمع الذى يعاصره ، وقصة « غرام فى الصحراء » وان كانت تصدر عن مزاج رومانسى الا انها وبقية أدب بلزاك فتحت للمدرسة الواقعية بابا فسيحا ومهدت لها الطريق ، لا شك ان بلزاك كان وهو يكتب هذه القصة تبطن فى ذهنه ذكرى أساطير شعبية كثيرة من مخالطة الانسان للحيوان أونسل الجن (أنظر ألف ليلة وليلة) ، ولكنه تحرر من هذه الأساطير وجوها ومزالقها ليركز كل اهتمامه وأضوائه على موضوع القصة الأصيل ، وهو سؤال هل للحيوان عواطف ؟هل له روح ؟ ورأينا الجندى يجد عند النمرة حبا لا يختلف عن حب عشيقته الأولى التى أطلق عليها ــ وعلى النمرة أيضا فيما بعد ــ اسما عربيا هو (لطيفة) لشدة ضراوتها (نساء الشرق متهمات عند الغربيين بهذه الضراوة) ــ حب فيه الاثرة والغيرة ، الاعزاز والوفاء ·

وأنظر كيف ختم بلزاك قصته ببراعة ، ان مغامرة الجندى مع رفيقته النمرة هى على حياته عرض زائل ، ولابراز هذا المعنى وربما أيضا للتخفيف من حدة المأساة وتوجع القارىء ارتدت الخاتمة الى عنصر ثابت باق ، يوحى بالسكينة والديمومة والترفع عما يجرى فى الحياة من حوادث اذا قيست بها بدت عوارض زائلة تافهة، وهكذا ارتد بلزاك فى الخاتمة الى الصحراء ، وجعلها ــ لا مغامرة الجندى مع النمرة ــ هى الأثر المقيم فى نفس الجندى من رحلته لمصر ، الصحراء عنصر ثابت باق يوحى بالسكينة والديمومة والترفع ، لذلك كانت نهاية القصة قولها « الصحراء هى الله » ·

يحيى حقى

و.. وسائل النهوض بها

بقلم : حسن رشاد

المكتبات العامة بمفهومها الحديث مؤسسات ثقافية شعبية تنشئها الدولة أو السلطات المحلية وتزودها بالكتب والدوريات وغيرها من الوسائل السمعية والبصرية التى تعين على كسب المعرفة لتكون فى متناول كافة المواطنين دون مقابل ، فالغرض الذى تسعى اليه المكتبة العامة اذن هو انارة الطريق أمام الشعب ، وخلق المواطن المستنير الواعى المدرك لحقوقه وواجباته، القادر على خدمة نفسه وخدمة المجتمع الذى يعيش فيه • وتكوين مثل هذا المواطن لا يأتى جزافا ، وانما يتحقق فقط عن طريق الاطلاع الدائب والقراءة المتصلة فى كل ميدان من ميادين الفكر الانسانى ، ولكن كم من الناس يقوون بمواردهم الخاصة على شراء كل الكتب اللازمة فى ميادين الدراسة والبحث ، ومن ثم أصبح من أهم واجبات الدولة العمل على انشاء المكتبات ، وبسط خدماتها فى جميع أرجاء البلاد ، وتوفير كافة الامكانيات اللازمة لها لتقوم بدورها الفعال فى نشر المعرفة وفتح الآفاق الثقافية أمام الشعب •

وقد ظهرت المكتبات فى الشرق منذ زمن بعيد ، فمنذ الحضارات الاولى عرف الشرق المكتبات فى قصور ومعابد مصر وآشور وبابل، وكان للعرب فى العصر العباسى والعصر الأموى بالاندلس شأن كبير فى هذا المضمار ، فأسس الخلفاء والولاة فى المدن الكبيرة مكتبات من هذا النوع مثل بيت الحكمة فى بغداد ، ودار العلم فى القاهرة ، وخزانة سيف الدولة فى حلب ، ومكتبة المستنصر فى قرطبة •

غير أن هذه المكتبات ومثيلاتها التى نشأت فى أوربا فى العصور الوسطى لم تكن مهيأة لخدمة الشعب ، وانما كانت خدماتها امتيازا تتمتع به طائفة مختارة من أفراد الأمة ، كالملوك والأمراء والعلماء ورجال الدين ، لذلك كان أثر هذه المكتبات فى حياة الثقافة العامة محدود، ولم يقو هذا الأثر الا بعد أن تطورت النظم الاجتماعية وسادت الديمقراطية التى قضت بضرورة المساواة فى فرص التعليم بين جميع المواطنين على اختلاف أعمارهم وأجناسهم ومراتبهم فى الحياة •

وقد تطورت تبعا لهذا وظيفة المكتبة العامة ، فبعد أن كانت مستودعا لحفظ نتاج المعرفة الانسانية لمصلحة أقلية ضئيلة من الناس ، وبعد أن كانت محتوياتها مقصورة على الكتب ، أصبح هدفها تقديم المعلومات الى المواطنين دون تفرقة ودون مقابل ، وفى أى صورة من صور التدوين • وقد أدى هذا التجديد الى نتائج هامة فى مقدمتها أن الوسائل السمعية والبصرية كالأفلام والاسطوانات والمسجلات أصبحت عنصرا أصيلا من محتويات المكتبات •

كما تحولت المكتبة العامة من مستودع للكتب الى مؤسسة ثقافية اجتماعية تربوية يؤمها المواطنون للقراءة والبحث ، ودراسة المشكلات ، والاستفادة من الخدمات التى تؤديها المكتبة بوصفها مكانا للارشاد والتوعية ، ومصدرا للمعلومات والتثقيف ، ووسيلة للتسلية وملء أوقات الفراغ بنشاط رشيد بناء •

ويشترط فى المكتبات العامة :

– أن تكون عامة لجميع المواطنين ، وتنشأ وفقا لقانون •



– أن تقدم خدماتها للمواطنين دون مقابل ، وينفق عليها من الأموال العامة .

– أن تعير كتبها ومقتنياتها للاطلاع الخارجي .

– أن تستخدم نظام الأرفف المفتوحة ، حتى لا يحول حائل بين القارىء والكتاب .

– أن تمكن الناس في كل وقت من الحصول على حاجتهم من الصحف والكتب والمطبوعات .

وللمكتبة العامة أهداف معروفة يمكن أن نجملها فيما يلي :

١ – هدف قومي : ويتمثل في تدعيم أهداف المجتمع ، وقيمه بما تنقله الى المجتمع من أفكار وآراء تثبت هذه القيم وتؤيدها .

٢ – غرض تعليمي : عن طريق تشجيع التعليم الذاتي للكبار والصغار ، وتمكين الطلبة من الحصول على المراجع المتصلة بموضوعات الدراسة ، مما لا يتيسر حصولهم عليه من مكتبات المدارس والجامعات .

٣ – غرض ثقافي : تقديم المعلومات العامة التي تزيد من المعرفة والثقافة العامة .

٤ – غرض نفعي : تزويد القارىء بالمهارات الفنية والمعلومات التي تعينه على تطوير مهنته .

٥ – شغل أوقات الفراغ : فتشجع المواطنين على الانتفاع بأوقات الفراغ في توسيع مجالات سعادتهم ورفاهيتهم الاجتماعية .

٦ – ترقية مستوى الفني : فتنمي في روادها القدرة على تذوق الفنون عن طريق العروض السينمائية والبرامج الموسيقية والمعارض الفنية .

٧ – دعم الروابط الاجتماعية بين أفراد البيئة : عن طريق الندوات وتبادل الآراء في المشكلات الفردية والجماعية ، ومناقشة الموضوعات المحلية والعالمية التي تشغل الأذهان .

٨ – مستودع لحفظ سجلات البيئة : فتحفظ الأدلة والاحصائيات عن البيئة المحلية .

ولايقاس نجاح المكتبات العامة فقط بما فيها من كتب ومجلات وغيرها من الوسائل التي تعين على كسب المعرفة ، وانما يقاس نجاحها بعدد روادها من المطالعين والباحثين وبعدد ما أعارتهم من مقتنياتها ، ومدى ما أفادوا من حلقات البحث والمناقشة وخدمات المراجع والاعلام والبرامج التعليمية والثقافية وبرامج الموسيقى والترفيه ، والخدمات التي تؤديها لرواد الاندية والاتحادات والنقابات والمستشفيات والسجون ، ومدى تعاونها مع المدارس والجامعات والمؤسسات الثقافية والاجتماعية المختلفة .

وتنتهج المكتبات العامة أساليب مختلفة لاجتذاب الجمهور اليها ، فهي ببنائها الجميل وقاعاتها الفسيحة ، ومعارضها الشائقة ، وأثاثها المريح الجذاب تغرى الناس بالاقبال عليها ، والبقاء فيها ، وهي بما تنظمه من البرامج الثقافية تسهم في دعم الروابط الفكرية بين أفراد المجتمع ، وهي بما تعده من معارض وحفلات السمر والموسيقى تساعد على الارتقاء بمستوى الفن في البيئة ، وهي بموظفيها الفنيين الأكفاء تقرب الناس الى مناهل الثقافة ، وتهديهم الى مصادر المعرفة في أقصر وقت وبأيسر جهد ، وهي بما تحتفظ به من أدلة وسجلات واحصائيات تعتبر المرجع الصادق الأمين الذي يعين كل باحث على الوقوف على حقائق الأمور التي تتصل بالشئون المحلية أو القومية أو العالمية .

ونجاح المكتبة العامة في تأدية رسالتها يتوقف على استكمال المقومات الأساسية الآتية :

أولا – المبنى والأثاث :

ينبغي أن تكون المكتبة في موقع يتوسط المدينة ليسهل على الجمهور الوصول اليها دون مشقة وأن يتوفر فيه الهدوء والاضاءة الجيدة . ويكون المبنى والأثاث الكيان المادى للمكتبة ، وهما يقومان بدور هام في نجاح الخدمة المكتبية ، ويشتمل المبنى على قاعات المطالعة وغيرها من الحجرات والمرافق الملحقة بها ، ويشمل الأثاث المناضد والمقاعد والرفوف

والأدوات وغيرها من الأجهزة ، وينبغي أن يكون الأثاث مريحا جذابا يراعى فيه التوازن والذوق الجميل حتى يشعر المترددون بالترحاب .

ثانيا – مقتنيات المكتبة :

وهى المادة الأساسية التى تقوم عليها الخدمة المكتبية ، من كتب وصحف ومجلات ونشرات وخرائط وأفلام وشرائح ولوحات ومسجلات ، ولكى يتحقق النفع الكامل للمكتبة يجب أن تتوفر فيها مجموعة كبيرة من الكتب ، بحيث يخص كل مواطن ممن تقوم المكتبة على خدمتهم كتاب واحد على الأقل .

ثالثا – التنظيم الفنى والادارى :

وهما اللذان يعينان على حسن الانتفاع بالمكتبة ومقتنياتها فى أقصر وقت وبأيسر جهد ، فينبغى أن يكون فى المكتبة من التنظيمات الفنية كالتصنيف والفهرسة مايمكن القراء من الاهتداء الى الكتب دون تعقيد أو مشقة .

رابعا – الميزانية :

وهى العنصر الذى تعتمد عليه المكتبة فى انشائها وتمكينها من مواصلة التقدم عاما بعد عام ، لذلك ينبغى تخصيص اعتمادات كافية لمرحلة الانشاء ؛ واعتمادات سنوية لسد احتياجات المكتبة وتنمية وتجديد مقتنياتها ، فيجدر بنا أن نزود المكتبات العامة بكل عون ممكن يمهد لها بدءا قويا ، ويهيىء لها نموا مطردا .

خامسا – الموظفون :

لكى تقوم المكتبة بمسئولياتها كاملة يجب ألا يقتصر الجهد على تزويدها بالكتب والمواد المكتبية الاخرى فحسب ، بل يتعدى ذلك الى العناية باختيار موظفين ذوى كفاية ممتازة من المتخصصين أو ممن دربوا تدريبا كافيا يؤهلهم لادارة المكتبات والقيام بوجباتهم التى يمكن اجمالها فيما يأتى :–

– تيسير تداول كل مافى المكتبة من كتب ومجلات ومواد مكتبية أخرى لكافة القراء .

– السعى لمعرفة كل ما يستميل القارىء وما يطلبه رواد المكتبة .

– التوفيق بين أهداف المكتبة ومطالب الجمهور .

– الاعلان عن خدمات المكتبة باصدار النشرات الاخبارية والارشادات ، والنشر فى الصحف ، أو باستخدام لوحة الاعلانات بالمكتبة .

– اختيار الكتب وغيرها مما يلزم المكتبة ، وتطبيق النظم الفنية فيما يتصل بتصنيفها وفهرستها وترتيبها على الأرفف .

– اعارة الكتب داخل المكتبة وخارجها .

– مساعدة القراء على الاهتداء الى أحسن الكتب وأدق المعلومات .

– تشجيع الأطفال على القراءة ، واستمالتهم الى تذوق المطالعة ، بتقديم أحاديث الأطفال عن الكتب ، وتخصيص ساعات لرواية القصص .

– الاشراف على الندوات ، والمحاضرات ، والبرامج المختلفة .

– تنسيق الجهود مع المدارس والهيئات لنشر الوعى الثقافى والمكتبى .

– معاونة القراء وخاصة الصغار ، على معرفة طريقة استخدام المكتبة ، وكذلك الاستفادة من الكتب ، وخاصة كتب المراجع مثل المعاجم ودوائر المعارف وما الى ذلك .

والمكتبات العامة معروفة فى مصر منذ زمن بعيد ، وأهم هذه المكتبات دار الكتب وفروعها بالقاهرة ، وعددها عشر مكتبات .. فى شبرا ، والزيتون ، والعباسية ، والخليفة ، وحلوان ، وامبابه ، وحدائق القبة ، والروضة ، ومنشية البكرى ، والتحرير – بالاضافة الى مكتبة الفن .

ومن هذه المكتبات أيضا مكتبات قصور ومراكز الثقافة بالقاهرة والأقاليم ، وعددها ٢٥ مكتبة ، بواقع مكتبة فى عاصمة كل محافظة ، باستثناء القاهرة التى يوجد بها ثلاث مكتبات بمراكز ثقافة قصر النيل ومصر الجديدة ، والغورى . وكذلك الاسكندرية التى توجد بها مكتبتان، ومنها أيضا المكتبات الموجودة بمجالس المدن وعددها خمسون مكتبة . ويضاف الى ذلك مكتبات المساجد التابعة لوزارة الأوقاف ، ومكتبات دواوين المناطق التعليمية التى أنشأتها وزارة التربية



والتعليم فى عواصم المحافظات للمساهمة فى خدمة البيئة . والمكتبات الريفية الملحقة بالوحدات المجمعة والمكتبات المتنقلة لخدمة بعض المناطق الريفية .

وفى ضوء الأسس التى يقوم عليها المفهوم الحديث للمكتبة العامة ، كما أوضحنا ، علينا أن ننظر الى حالة مكتباتنا العامة لنرى ما واجهته منذ نشأتها من صعوبات ، والخطط التى رسمت فى عهد الثورة للنهوض بها حتى تساير التطورات الضخمة التى شهدها مجتمعنا الجديد وحتى تتمكن من أداء رسالتها كاملة فى تثقيف المواطنين .

أولا ـ دار الكتب والوثائق القومية :

تمثل دار الكتب قمة الخدمات المكتبية ووظائفها كمكتبة قومية تشمل :

ـ جمع كل المطبوعات والمخطوطات وما يتصل بها من مواد تتعلق بالدولة سواء نشرت فى الداخل أم فى الخارج .

ـ مركز الايداع القانونى .

ـ اقتناء وحفظ المواد المتصلة بالحضارة العالمية .

ـ خدمة العلماء والباحثين .

ـ اعداد البيليوجرافيا الوطنية .

ـ تنظيم تبادل المطبوعات محليا ودوليا .

ـ تقديم الخدمات المكتبية لمجلس الامة والدوائر الحكومية .

ـ تقديم الخدمات الفنية كالفهرسة ، وتصميم المبانى ، وكذلك الاستشارات الفنية .

ويلاحظ أن الدار تقوم حاليا بوظيفة المكتبة القومية ووظيفة المكتبة العامة التى يؤمها الرواد من كافة الاعمار والمستويات ، ويرجع السبب فى ذلك الى قلة عدد المكتبات العامة وافتقارها الى مقومات الخدمة المكتبية الصالحة .

وقد أنشئت دار الكتب عام ١٨٧٠ ، وكان مقرها الطابق الاسفل من سراى مصطفى فاضل بدرب الجماميز ، وكان انشاء هذه الدار خطوة مباركة لجمع شتات التراث العربى فى مصر والمحافظة عليه ، ولما ضاق هذا الطابق عن أن يتسع لمقتنيات الدار نقلت سنة ١٨٨٦ الى الطابق الأول من السراى ، الا أن هذا الطابق سرعان ما ضاق أيضا بمقتنيات هذه المكتبة التى كانت تتزايد عاما بعد عام ، ولذلك دعت الحاجة الى تشييد دار جديدة تم بناؤها سنة ١٩٠٤ فى ميدان باب الخلق ونقلت اليها مقتنيات هذه المكتبة التى بلغت فى ذلك الوقت ٥٤٫٠٠٠ مجلد .

وقد كان للتطور الكبير الذى مرت به مصر فى بداية القرن العشرين أثره فى نمو حركه التأليف والترجمة فى مختلف نواحى المعرفة الانسانية ، وفى ازدياد اقبال الشعب على البحث والقراءة ، حتى اذا كانت سنة ١٩٣٠ امتلأت مخازن دار الكتب بمختلف أنواع المقتنيات ، وأصبحت لاتتسع لاستقبال السيل الوارد اليها من المطبوعات الحديثة ، كما ضاقت قاعاتها وأصبحت لا تتسع لجمهور الوافدين عليها ، ولذلك أخذت الدار منذ ذلك التاريخ تطالب بانشاء مبنى جديد يساير التطور العالمى فى نظم المكتبات الحديثة ، ولكن هذه المطالبة لم تلق استجابة فى العهد الماضى ، وأقصى ما استطاع العهد الماضى أن يستجيب له هو اجراء بعض تعديلات لانشاء دور مسحور فى هذا المبنى ، واعطاء الدار فى سنة ١٩٤٦ قصرا قديما من قصور القلعة يبعد عن مبنى الدار الحالى بحوالى ثلاثة كيلومترات ويصعب فيه المحافظة على نظافة الكتب والمجلات ، كما يصعب الوصول اليه لوقوعه فى مكان مرتفع فى بداية تلال المقطم ، وبرغم ذلك فقد اضطرت الدار أن تنقل اليه حتى سنة ١٩٤٨ حوالى ١٥٠٫٠٠٠ من المجلدات ، كما أن الدار ترسل اليه منذ ذلك التاريخ حوالى ١٥٫٠٠٠ من المجلدات كل عام لتفسح فى المبنى الموجود بميدان باب الخلق مكانا لاستقبال المقتنيات الجديدة التى ترد اليها كل عام .

ولما قام الشعب بثورته المباركة فى ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ وأخذت الحكومة فى وضع تخطيط عام لمضاعفة الدخل القومى والنهوض بمستوى القوى الانتاجية والبشرية فى شتى نواحيها كان فى مقدمة ما عنيت بتنفيذه نشر التعليم فى جميع مراحله ، وبذل أقصى الجهود لنشر الثقافة بين المواطنين ، ولذلك كان طبيعيا أن

تقدر الثورة رسالة دار الكتب حق قدرها ، وأن يتجاوب هذا التخطيط مع مطالبها فيقرر فى خطة السنوات الخمس الاولى اقامة دار جديدة لها ، ويرصد لذلك مليونا ونصف من الجنيهات ـ وقد انتهى العمل فى وضع الاساسات توطئة للشروع فى اقامة المبنى ·

ولما كانت ظروف الميزانية لا تسمح بمواصلة العمل بصورة جدية وفعالة للانتهاء من المبنى الجديد فى الموعد المحدد له ، فان الدار لم تجد أمامها الا أن تستمر فى بذل الجهود واستنباط الوسائل لاستكمال تبسيط الاجراءات بالقدر الذى يسمح به المبنى الحالى لتيسير سبل الاطلاع ومواجهة الاقبال المتزايد عليها ·

ولا شك أن الحل الجذرى لكل هذه المشاكل هو الانتهاء من اقامة المبنى الجديد حتى يمكن تنظيم الخدمات على أسس علمية وفنية صحيحة تيسر سبل القراءة والبحث بصورة مجدية ·

أما فروع دار الكتب العشرة بالقاهرة ، فتعتبر أهم اسهام حتى الآن فى تحقيق فكرة المكتبة العامة وتطبيق النظم المكتبية الحديثة ، فقد عهد بالعمل فيها الى فنيين متخصصين أو جامعيين مدربين ·

وجدير بنا أن نذكر أن الاقبال على الانتفاع بهذه المكتبات كان كبيرا حتى تضاعف فى عهد الثورة لنفس الأسباب السابق بيانها، مع العلم بأنها لا تخدم سوى عشرة أحياء وأقسام ادارية ، فى حين يبلغ عدد أحياء القاهرة وأقسامها الادارية أكثر من ضعف هذا العدد · ولعل أهم ما يلفت النظر فى هذه المكتبات هو عدم صلاحية أماكنها ، فكلها أنشئت فى أماكن سكنية مؤجرة ، مما يجعل قدرتها على التوسع فى ادارة الخدمات محدودا·

ونظرا الى أن ميزانية الدار ليس فيها مايسمح بأى توسع لمواجهة هذه الأعباء ، فقد قامت بالتعاون مع محافظة القاهرة فى وضع خطة لنشر المكتبات وتدعيم الموجود منها ، وتقوم الخطة على الأسس الآتية :

ـ اصدار لائحة للمكتبات تكفل النهوض بها فى اطار موحد منسق ·

ـ تعتمد المكتبات فى ميزانيتها على الاعتمادات التى تخصصها المحافظة فى ميزانيتها لهذا الغرض ·

يخصص لكل مكتبة اعتماد سنوى لا يقل عن ١٠٠٠ جنيه لشراء الكتب الجديدة والاشتراك فى الدوريات ، وذلك خلاف الاعتماد الانشائى الذى يدرج فى الباب الثالث وما ينفق على المكتبة فى الباب الأول من الميزانية ·

ـ يراعى تخصيص الدور الأول فى احدى العمارات التى تقام بكل مجموعة سكنية جديدة متقاربة ليكون مقرا للمكتبة ، ويطبق هذا المبدأ على سبيل التجربة بمدينة نصر ، وذلك أسوة بما يتبع فى توفير الخدمات الصحية والثقافية والاجتماعية الأخرى ·

ثانيا : المكتبات العامة بالأقاليم :

اذا كانت المكتبات بالقاهرة قد نالت بعض حقها ، فان الوضع على العكس من هذا تماما فى المدن الصغيرة وعواصم الأقاليم ، وعلى الرغم من وجود بعض المكتبات فى الأقاليم ، وخاصة فى العواصم التى افترض أن تكون مراكز للاشعاع الثقافى ، فان تكوين هذه المكتبات وتنظيمها ومقوماتها تقطع بأنها لم تستطع أن تؤدى رسالتها فى التوعية والتثقيف الشعبى، ويرجع ذلك الى عدة أمور منها :

ـ خضوع هذه المكتبات للائحة المخازن التى تحصر واجبات الأمناء فى حراسة العهدة وتحاسبهم حسابا عسيرا على كل كتاب يفقد أو يتلف بسبب التداول مما أدى الى حرصهم على حبس الكتب ومعاملة القراء معاملة المتطفلين الذين ينبغى اخفاء الكتب عنهم ·

ـ ضآلة الاعتمادات المخصصة لتزويد هذه المكتبات بالكتب والدوريات والأثاث المناسب ·

ـ سياسة الارتجال التى اتبعت فى انشائها ، وخاصة فيما يتصل بالمبانى ،



فمعظم مبانيها غير صالحة ولا تتوفر فيها الشروط التى يجب توافرها فى أبنية المكتبات .

– اسناد أعمالها الى موظفين تنقصهم الدراية بشئون المكتبات علما وعملا .

– تشتت الأجهزة المشرفة على هذه المكتبات بين عدة وزارات ومصالح لا تربطها ببعضها أية صلة ق مما أدى الى انعدام التعاون والتنسيق بينها .

كل هذا أدى الى جمود هذه المكتبات وتخلفها . وهذا أدى بدوره الى حرمان غالبية الشعب من فرص القراءة والبحث والاطلاع .

ولما كان نظامنا الديموقراطى الاشتراكى قد اتسم بأنه نظام تحقيق الكفاية والعدل لكافة المواطنين ، والتزم فى سبيل تحقيق ذلك باتاحة الثقافة والمعرفة لجميع أفراد المجتمع ، فقد اتجهت عناية وزارة الثقافة فى عهد الثورة الى المكتبات الاقليمية ، ووضعت لذلك خطة شاملة لتعميمها وتنظيمها فى المدن والقرى تتعاون على تنفيذها بالاشتراك مع الادارات المحلية .

وتحقيقا لذلك :

١ – أنشئت بالوزارة عام ١٩٦١ ادارة جديدة هى ادارة المكتبات العامة تختص بما يأتى :

(أ) التوجيه والاشراف على المكتبات العامة التابعة للوزارة ، وكذلك مكتبات معاهدها وادارتها المختلفة .

(ب) رسم الخطط الفنية من فهرسة وتصنيف واعداد الاحصائيات واصدار النشرات .

(ج) تنسيق الأعمال بين أجهزة الوزارة فيما يتصل بهذه المكتبات .

(د) معاونة الهيئات المعنية بشئون المكتبات فيما يتصل بالنواحى الفنية .

(هـ) التعاون مع الهيئات التى يعنيها الأمر على نشر الوعى المكتبى .

(و) تدريب أمناء المكتبات .

٢ – أصدرت وزارة الثقافة عام ١٩٦٤ لائحة جديدة للمكتبات التابعة لها ضمنتها كافة الأسس الفنية والادارية التى تكفل النهوض بها وتحريرها من قيود لائحة المخازن ، وتعد هذه اللائحة خطوة هامة فى سبيل تدعيم الخدمة المكتبية وارسائها على أسس تماثل الأسس التى تقوم عليها هذه الخدمة فى الخارج .

٣ – وضعت الوزارة بالاشتراك مع الحكم المحلى لائحة تستهدف انشاء شبكة مكتبية لبسط الخدمة المكتبية فى كل محافظة على أساس مكتبة مركزية بعاصمة كل محافظة ؛ ومكتبة عامة بكل مركز ، ومكتبة ريفية بكل قرية ، ومكتبات متنقلة لنشر الخدمات المكتبية فى الأماكن النائية ، على أن تكون الادارة العامة للمكتبات بوزارة الثقافة هى الجهاز الفنى المركزى الذى يتولى الاشراف على الخدمة المكتبية على مستوى الجمهورية .

٤ – وضعت وزارة الثقافة ضمن الخطة الخمسية الأولى مشروعا لانشاء قصر للثقافة بكل محافظة يشتمل على مكتبة عامة ضخمة لخدمة الأهالى ، وقد افتتحت الوزارة بضعة قصور ، وأوشك العمل أن يتم فى بعض القصور الأخرى ، كما الحقت بكل قصر قافلة للثقافة لنقل الخدمات الى أعماق الريف .

٥ – تدعيما للمكتبات الاقليمية قامت الادارة بما يأتى :

١ – اختارت حوالى ربع مليون كتاب فى مختلف العلوم والفنون والآداب وقامت بتوزيعها على هذه المكتبات .

٢ – أعدت الأثاث اللازم لهذه المكتبات وفقا لأحدث المواصفات والمقاييس النموذجية .

٣ – اشتركت مع ادارة التدريب فى تدريب ثلاثة أفواج من القوى العاملة على الأسس الفنية والادارية للخدمة المكتبية .

٤ – أعدت بعض الكتب والنشرات الفنية ووزعتها على هذه المكتبات للاستعانة بها فى تنظيم العمل .

٥ – زودت هذه المكتبات بمجموعة كبيرة من السجلات والاستمارات لتوحيد نظم العمل فيها .

وازاء هذا الاهتمام الواعى برسالة المكتبات لا يسعنا الا أن نقرر متفائلين بأن المكتبات العامة سوف تتبوأ فى وقت قريب المكانة المرموقة التى بلغتها فى الدول التى سبقتنا فى هذه المضمار منذ زمن بعيد .

ثالثا ـ المكتبات الريفية :

فى بلادنا أكثر من ٤٠٠٠ قرية وعدة آلاف من الكفور والنجوع يسكنها حوالى ١٧ مليون مواطن كانوا يعيشون قبل الثورة فى عزلة تامة عن الحضارة بل عن الحياة الانسانية .

وخلال سنوات الثورة دبت الحركة فى هذه القرى والكفور ، وبدأت القرية تمارس التطور ، وتشهد محاولات جادة فى مجال الخدمات الصحية والاجتماعية والاقتصادية .

أما الخدمات المكتبية فلم تنل بعد حظها فى القرى لاعتبارات ، من أهمها انتشار الأمية بين الأغلبية من أبنائها . غير أن هذه الحقيقة يجب ألا تعوقنا عن السعى لانشاء مكتبات عامة بالريف فاستعمال المكتبات العامة لم يعد وقفا على من يعرفون القراءة والكتابة ، بل ان وظيفتها الاعلامية والثقافية بجانب خدماتها المعتادة استلزمت أن تستعين بأنظمة جديدة ووسائل سمعية وبصرية كالأفلام والاسطوانات ، بالاضافة الى العروض السينمائية والتليفزيونية ، وبرامج المحاضرات والأحاديث التى تتناول التعريف بتاريخنا ، وقيم ثورتنا وأهدافها ، أو الموضوعات التى تتصل بالثقافة الزراعية والصحية والحيوانية والتعاونية موضحة بالنماذج والصور .

ولعل نظام الوحدات المجمعة هو خير المشروعات التى يمكن الاعتماد عليها فى نشر المكتبات فى الريف ، وقد أنشئت الوحدة المجمعة لتساهم فى رفع سكان الريف اجتماعيا وصحيا وفكريا ، والأدوات التى تستخدم لرفع المستوى الفكرى فى الوحدة هى المدرسة والمكتبة وصالة الارشاد ، ويضاف اليها النادى الريفى . ولاشك أن المدرسة أهم هذه الاقسام ، ولكن لاشك أيضا أن المكتبة تستطيع أن تقف على قدم المساواة فى الأهمية مع المدرسة اذا توفرت لها الامكانيات اللازمة لكى تصبح مركز الاشعاع الثقافى والتعبئة القومية فى البيئة ، ولكى يتحقق لها النجاح فى أداء رسالتها يجب أن ترتبط بالشبكة المكتبية التى تربط مكتبات العواصم بالمدن ، وأن تزود بصفة منتظمة بالكتب والمجلات ، والوسائل السمعية والبصرية ، التى تفى باحتياجات سكان القرية من موظفين وعمال وطلبة وأطفال ، وكذلك المزارعين وخصوصا الذين كوفحت أميتهم ، حتى لا يرتدوا الى الأمية مرة ثانية ، وأن يختار لادارتها مشرفون من أبناء القرية ، ممن تتوفر فيهم الرغبة والحماسة والايمان برسالة المكتبة وأهميتها .

وحينما يتم تدعيم المكتبات وتعميمها فى الوحدات المجمعة يمكن التوسع فى مجال الخدمة المكتبية عن طريق انشاء مكتبات شى الجمعيات التعاونية الزراعية المنبثة فى أعماق الريف وكذلك عن طريق المكتبات المتنقلة التى تستخدم عادة فى نشر الثقافة بألوانها المختلفة بين سكان الجهات النائية وأماكن تجمع الريفيين .

وتنفيذ هذا المشروع من شأنه أن يحل مشاكل الثقافة ومستقبلها فى الريف ، وقد يعوق التنفيذ مشكلة التمويل وضخامة المبالغ اللازمة له ، غير ان هذه الحقيقة يجب أن لا تعوقنا عن التماس الوسائل التى نستطيع بها تذليل كل ما قد يصادف المشروع من صعوبات ، واذا ذكرنا أن ذلك واجب الدولة فهى فى مفهومنا الجديد تعنى الشعب أيضا ، والشعب ممثل الآن فى الاتحاد الاشتراكى العربى . واذن أصبح من اكبر مسئولياته التعاون مع الادارات المحلية واجهزة الدولة الثقافية لنشر المكتبات العامة فى كل ركن من اركان البلاد ريفها وحضرها على السواء .



من المجلات الانجليزية

نشرت **مجلة علم الجمال والنقد الفنى** التى تصدر عن الجمعية الامريكية لعلم الجمال فى عدد صيف ١٩٦٧ نص بحث ألقاه الاستاذ ك . ميتشلز فى المؤتمر الثانى لجمعية علم الجمال البريطانية ، والبحث بعنوان « العمل الفنى فى اطاره الاجتماعى وفى عزلته الجمالية » .

ويتضح من سياق البحث ان الكاتب يقصد بالحديث عملية التذوق الفنى والشروط اللازمة لتحققها على اكمل وجه ؛ أيهما افضل بالنسبة لاكتمال التجربة الجمالية : أن نستمع الى الشعر يقرأ على جمهور كبير من المستمعين (وهى الوسيلة الاصلية لتلقى الشعر) ام أن نقراه فى عزلة عن الآخرين ، فى البيت أو المكتبة فنتأمل اوجه الجمال فيه على مهل وانفراد ؟

هل نستمع الى الموسيقى فى قاعة او مسرح يعزفها أوركسترا من الأحياء جمهور كبير ، أم نستمع اليها على اسطوانة أو مسجل أو من المذياع ، وأيهما أقرب الى تحقيق الغرض الذى قصد اليه الفنان فى عملية الابداع ؟

ويقرر الكاتب فى مطلع المقال ان التجربة الجمالية من وجهة نظر كثيرين من المشتغلين بعلم الجمال ، تجربة فرد منعزل ، وكأنها لا تتأثر بوجود آخرين يقاسمونه نفس التجربة ، وأن مواجهة المتذوق للعمل الفنى حدث منفرد ، وكان حدوث هذه المواجهة فى مكان وزمان ما فى الحياة الاجتماعية لا قيمة له جماليا .

ويفسر التذوق الفنى بانه تركيز الانتباه على العمل الفنى نفسه ، كأنما كل ما يحيط به لا قيمة له بل بالعكس قد يقلل من امكانية التذوق الصحيح .

ويتساءل الكاتب اذا كانت هذه الافتراضات (افتراض عزل العمل الفنى عن اطاره وعزل المتذوق عمن يحيطون به) هى الوسيلة الجمالية المثلى لكشف طبيعة التجربة الجمالية بتخليصها من كل ما يشوبها من قسمات غير جمالية ، ام أنها فى حاجة الى ايكولوجيا جمالية (الاكولوجيا هى علم البيئة) تدرس العمل الفنى فى بيئته الحية بنفس الطريقة التى تبحث بها الاكولوجيا البيولوجية العلاقة بين الكائنات الحية ومحيطها الطبيعى .

ويتساءل ثانية : هل عزل العمل الفنى موضوعيا وذاتيا يحقق مثلا جماليا أعلى لأنه يكشف عن روعة العمل الفنى بدون شوائب أو تشتت انتباه ؟ أم أن فصل العمل الفنى عن اطاره الاجتماعى المناسب يسلمنا الى فراغ يفقد فيه الفن أثره الحيوى ؟

وفى محاولة الاجابة عن هذا السؤال يبدأ الكاتب باستعراض بعض الفنون المختلفة فى علاقتها بالاطار الاجتماعى المحسوس ، ويرى أن أهمية هذا الاطار تختلف باختلاف نوع الفن ، فالقصص والشعر الغنائى وكثير من فنون الأدب عامة ، يمكن بل يحسن تذوقها فى عزلة لأنها كتبت أصلا لتقرأ على انفراد ، وان كان نجاح مؤتمرات الشعر والأمسيات الشعرية التى انتشرت فى السنوات الاخيرة ، قد عاد يذكرنا بأن القارىء المنعزل لم يكن اصلا جزءا من ظروف التجربة الجمالية فى الأدب ، وأن الملاحم والقصص كانت أصلا تتلى على جمهور من المستمعين فى اطار اجتماعى محدد .

وعكس الأدب على خط مستقيم نجد فن المعمار ، فهو فن بطبيعته ينطوى على اهمية الاطار الاجتماعى ، وعزله يعنى اهمال خصائصه الفنية والوظيفية ، ومعاملته معاملة النحت وتتضح لنا طبيعة هذا الفن من الاتجاه السائد الى بناء مناطق باكملها بحيث تصبح اطارا اجتماعيا شاملا ، وليس مجرد بيوت مفرده ، كما يتضح من التخطيط المعمارى تبعا للوظيفة وليس تبعا للرونق أو حسن النظر .

وتبقى الفنون الأخرى (فيما عدا الأدب والمعمار) قابلة للتذوق على الوجهين ، حسب هدف الفنان وتصوره لظروف التذوق فى أثناء عملية الابداع ، وقد يختلف الامر تبعا لتصرفات المتذوق نفسه ، كان تغمض عينيك فى حفلة موسيقية وتركز على الموسيقى متناسيا الاطار الاجتماعى ، او تستخدم خيالك وانت تستمع الى المذياع وتنسى أنك فى حجرتك بل يخيل اليك انك

فى قاعة للموسيقى وسط حشد من الناس .

وتبدو أهمية الاطار الاجتماعى فى ميادين المسرح والموسيقى أكثر منها فى النحت والتصوير ، فالاطار فى الحالة الاولى يشتمل على الجمهور ولكن استمتاعنا بالنحت او التصوير لا يتوقف بحال من الاحوال على وجود عدد كبير من المتفرجين يزدحمون حول نفس الموضوع . ووجود جمهور كبير فى المسرح أو فى قاعة الموسيقى يشارك فى نفس التجربة ، يزيد حقا من استمتاعنا بالعمل الفنى ، ولا يجب ان تغفل قيمة التفاعل Rapport بين الفنان وجمهوره ، وهو ما يفتقده جمهور السينما ، وجمهور المستمعين للموسيقى المسجلة ، مهما تكن درجة الاتقان فى التسجيل .

وبعد هذا العرض العام لجوانب المشكلة يتتبعها الكاتب تاريخيا ، ويخلص الى أنها من نتاج العصر الحديث ولم تكن فى الماضى محل تساؤل أو بحث ، لارتباط الفنون فى أصلها بالاطار الاجتماعى ، فنحن اليوم نتحدث عن الفنون التطبيقية مثلا عندما يكون الجهد الفنى موجها لخلق أشياء للاستعمال ، وبالنظر فى تاريخ الفنون نرى أن الفن فى منشئه كان تطبيقيا كله ، فالنحات والمصور كانا يعملان لأغراض دينية ، والموسلقى كانت تؤلف لتعزف فى مناسبات دينية احتفالات دينية والاغانى والرقصات الشعبية كلها مرتبطة فى الأصل او رسمية ، والدراما كانت جزء من بوظيفة أو مناسبة معينة .

وقد فقدت الفنون هذه الوظيفة الاجتماعية فى العصر الحديث ولم يعد العمل الفنى يقصد الى مكان معين فى الحياة الاجتماعية ، بل يقصد الى مجموعة منعزلة من محبى الفن المختصين، فالمصور فى الغالب لا يرسم لغرض محدد او من اجل زبون أو راع بالذات، بل يرسم للسوق ، والموسيقى فى أكثر الأحيان لا تؤلف لمناسبة بالذات، كان الفن فى الماضى يكون جزء من حياة الجماعة ويستمد منها سبب وجوده ، أما اليوم فالفن يعيش فى عالم منفصل ينتظر زبائن يهتمون به، فيخرجون عن طريقهم بهدف تذوقه .

وقد أدى هذا الى ضعف دور الفنون فى الحياة العامة ، والى ازدياد الفنون الخاصة والتجريبية ، التى لا تعتمد على صلة وثيقة بالاطار الاجتماعى . وهذا الفصل بين الفن والحياة الاجتماعية يفقر الفنون اذ يحرمها من الموضوعات والأغراض والالهام والرعاية التى تمنحها بيئة اجتماعية مواتية ، كما انه يفقر الحياة الاجتماعية ويحرمها من البهجة والزينة والخيال والشعور بالاحتفال التى يضفيها الفن على حياتنا .

ويسود بيننا اليوم الشعور بالحاجة الى اعادة اندماج العمل الفنى فى تيار الحياة الاجتماعية العادية . لقد كثرت المحاولات لكسر الحواجز التى تحكم على الفنون بالعزلة فى المتاحف وقاعات الموسيقى ، هذه المحاولات تهدف الى ازالة عنصر الغربة الناتج عن الفصل بين الحياة اليومية ومملكة الجمال ، ويأمل كثيرون فى أن يحولوا جماهير المتفرجين الى فنانين هواه ، ليتغلبوا على ذلك الصدع المخيف بين النشاط الفنى والسلبية الجمالية (سلبية التلقى) .

على أن تقوية الصلة بين الفن والحياة ، بالاهتمام بفنون المناسبات لا يجب أن يستخدم كتبرير للقضاء على امكانية ابداع أعمال فنية تقصد الى المتذوق المنفرد ، ولا على حرية الفنان فى خلق العمل الخالص لوجه الفن .

ففى المجتمعات الديموقراطية ذات الجماهير العريضة بمستوياتها الثقافية المتعددة ، لا يمكن أن يثير العمل الفنى المعقد الممتاز الا اهتمام فئة صغيرة ، أقلية لا تكون جماعة مرتبطة يمكن أن تكون اطارا اجتماعيا ، ولذا فقد أصبح طابع هذه الاعمال الممتازة أنها تكاد تكون موجهة بحياد تام « الى كل من يهمه الأمر » وليست الى جمهور بالذات .

على أن خلع العمل الفنى من مكانه فى الصدارة فى حياة الجماعة ، ووضعه على هامشها كهواية لأقلية فيها قد أتى بنتيجة ايجابية ، هى تجميع أفراد من الجمهور ممن يهمهم أمر هذه الفنون ومساندتهم للعمل الفنى فى عزلته .

ويختلف طابع المشكلة فى حالة الاعمال الفنية التى ورثناها من الماضى . ان تغير الظروف الاجتماعية والحضارية والمعتقدات والامكانيات المادية ، لابد ان يهدد بالزوال الفنون المرتبطة بتلك الظروف ، والوضع المثالى هو تذوق هذه الفنون فى نفس الاطار الذى خلقت له ، واذا كان هذا مستحيلا من الأفضل أن نتذوقها كقطع متحفية على ان نفقدها تماما .

والواقع ان المتحف وقاعة الموسيقى يمثلان خطوة كبيرة فى الابتعاد بهذه الفنون عن اطارها الاصلى بكل ما يحمل من معنى ، ولكنها على أى حال مازالت تمثل مركزا اجتماعيا يجتمع فيه الناس لتقدير الفنون فى اطار اجتماعى مناسب .

الا ان تقدم تكنيك التسجيل الصوتى والمرئى من جراموفون واذاعة وتليفزيون ، الى جانب انتشار وسائل طبع الصور الملونة والنماذج البلاستيك لأعمال النحت قد وصل بنا الى مرحلة أخيرة يمكن فيها للفرد المتذوق أن يبنى لنفسه برجا عاجيافى قلب داره !

ان وجود الفن فى كل مكان نتيجة للامكانيات التكنولوجية الحديثة كما تنبأ بول فاليرى فى العشرينات قد أصبح حقيقة واقعة ، ويمكننا الآن الحصول على العمل الفنى بغرض المتعة الجمالية الخاصة ، أينما وحينما نشاء، فليس من الضرورى اليوم أن ننتظر يوما بالذات أو نذهب الى مكان بالذات لنشاهد أو نستمع الى عرض فنى عام .

وفى الجزء الثالث من المقال يناقش الكاتب النتائج المترتبة على هذا الاتجاه الحديث الى مزيد من العزلة فى التجربة الفنية .

وهو يتساءل عما اذا كان الاطار

الاجتماعي مجرد ظروف مصاحب للعمل الفني ، أو عاملا أساسيا في عملية التذوق الصحيحة ، ويورد في هذا الصدد نصا من محاضرة للموسيقار الانجليزي المعاصر بنجامين بريتن Britten القاه في ٣١ يوليه ١٩٦٤ في كلورادو بمناسبة حصوله على جائزة آسبن :

« ان تجربة الموسيقى بالنسبة للمستمع تزيد في تركيزها واشباعها اذا كانت الظروف تطابق ما قصد اليه المؤلف ، كأن تعزف آلام القديس متى (موسيقى دينية لباخ) يوم الجمعة الحزينة في كنيسة امام جمهور من المسيحيين ... وكلما بعدنا عن هذه الظروف تميعت التجربة وقل صدقها.

ان الموسيقى تتطلب من المستمع أكثر من مجرد اقتناء جهاز تسجيل أو راديو ترانزستور . انها تقتضي استعدادا وجهدا ، ورحلة الى مكان بالذات وادخار ثمن التذكرة .

انه من مساوىء تقدم العلم والتجارة أن عملا موسيقيا فريدا كهذا يضحى تحت رحمة حجرة صاخبة مليئة بالشاربين ، بمجرد ادارة مفتاح صغير، وقد ينصتون اليها أو يسكتونها ؛ بدون اهتمام ، بدون احتفال ، وبدون مناسبة ... ليس الميكروفون جزء من التجربة الموسيقية الحقيقية . »

ويرى الكاتب أن بريتن قد لمس جانبا واحدا من الحقيقة وان رأيه ينطوي على مبالغة وخطأ :

حقا ان التجربة الجمالية لا يمكن أن تعزل العمل الفني عن الاطار ؛ وان هذا الاطار يثري هذه التجربة ويغنيها؛ كما أنه يجعل من مواجهتنا للعمل الفني تجربة انسانية فذة لأنها أيضا تجربة اجتماعية ، فمما يزيد من قيمة العمل الفني أن نرى وظيفته الاجتماعية وان نشعر به يحققها . وفي جو الاحتفال الناشىء عن الاطار الاجتماعي يصبح العمل الفني مظهرا من مظاهر الانسانية في حياة الناس . ان المشار في الشعور بالمناسبة وبالتركيز والتواصل لا يتأتى الا لمن يتعرضون لنفس التجربة كحدث اجتماعي ، وهو ما يحرم منه المستمع امام المذياع ، الا أن هذه المميزات يمكن أن تعادلها في الجانب الآخر ميزات للمتلقي المنعزل. فكل ما سلمنا به من صفات التجربة الفنية الجماعية لا يعني الغاء قيمة التجربة الفنية المنعزلة .

أولا : ان كثيرا من الاعمال الفنية الحديثة لم تؤلف لاطار اجتماعي بالذات، وليس من الضروري أن نفرض عليها مثل هذا الاطار .

كما أن الاطار الاجتماعي لتجربة التذوق قد يحمل في طياته كثيرا من الشوائب التي تعوق التجربة الفنية أو تقلل من متعتها ، ومثال ذلك سعال الآخرين وحركاتهم في حفلة موسيقية.

ومقابل الحجرة الصاخبة المليئة بالشاربين » التي ذكرها بريتن نلفت النظر الى الآلاف الذين يستمعون الى الموسيقى في بيوتهم في هدوء حيث لا يزعجهم أحد ، وقد ينفق الانسان من الجهد والمال والاهتمام في شراء اسطوانة نفس القدر الذي يتكلفه للحصول على تذكرة لحفلة موسيقية .

ويذهب الكاتب الى أن العمل الفني الجيد قادر في العادة على الوقوف على قدمه مستقلا عن اطاره الاصلي ، ويضرب لذلك مثلا قطعة موسيقية كتبها بريتن نفسه بمناسبة افتتاح كاتدرائية كوفنتري « قداس جنائزي الضحايا الحرب » وعزفت أصلا في الكاتدرائية، ولكن أعدادا غفيرة تستمتع بها تعزف بعد ذلك في قاعات الموسيقى ، وأعدادا أكثر تستمتع بها على اسطوانة من تسجيل أوركسترا يقوده المؤلف نفسه، وقد بيعت بالآلاف .

وهو يرد على قول بريتن بأن الميكروفون عدو الموسيقى بأن كثيرين يدينون للمذياع والتليفزيون بفضل المشاركة في متعة جمالية وموسيقية بالذات لم تكن لتتاح لهم بدون توفر أجهزة الاذاعة والتسجيل ، لأن خيال الانسان قادر على أن يعرضه عن الحضور البدني .

ان عزل العمل الفني موضوعيا وذاتيا (أي مواجهته في عزلة) يساعدنا على التركيز على العمل نفسه، والانتباه الى صفاته المتفردة ، واهم سمة تميز العمل الفني هي وحدته الداخلية والتركيز على العمل الفني يساعدنا على اكتشاف هذه الوحدة ، ويخلق ظروفا مناسبة لتذوق العمل ككل عضوي متناسق .

ومن حسن الحظ أن مشكلة الاطار الاجتماعي للعمل الفني في مقابل العزلة الجمالية مشكلة لا تتطلب منا اختيار أحد الجانبين . فكل من الطريقتين في عرض العمل الفني لها ميزتها كما أن لها شوائبها ، ويمكننا أن نعالج العمل الفني من الوجهتين ، كوحدة قائمة بذاتها منفصلة عما يحيط بها ، ثم في بيئته الطبيعية مرتبطا باطار اجتماعي مناسب ، مثلنا في ذلك مثل دراسة الكائن الحي وتفهمه ككائن قائم بذاته له بناؤه واتزانه الداخلي المستقل ، أو من حيث اعتماده على بيئة حية هو جزء منها .

ويتضح لنا من هذا العرض السريع أن الكاتب قد أثار في بحث قصير عديدا من المشاكل المتعلقة بالتذوق الفني وظروفه المتغيرة في العصر الحديث، كما أثار مشكلة العمل الفني في وظيفته الاجتماعية وفي تفرده المبدع المستقل نوعا، عن وظيفته الاصلية،وغير ذلك من مشكلات النقد والاستطيقا التي تواجه كلا من الفنان والناقد والمتذوق، بل وعالم الاجتماع ، وطبيعة البحث تتناسب مع اثارة هذه المشكلات لأنه أصلا « ورقة » Paper قرئت في مؤتمر لعلم الجمال ، ومن شأنها أن تثير نقاطا للبحث لا يتحتم ان يجد الكاتب لها اجابة سريعة .

وقد حاول الكاتب دائما التوفيق بين وجهات النظر المتعارضة مبينا ما فيها من ميزات ، وما يمكن أن يقابلها من ردود، ولم يتخذ منها موقفا موحدا ، بل كان موقفه توفيقيا للنهاية .

والمشكلات التي أثارها في هذا البحث القصير جديرة بالبحث والمعالجة، وها هي مطروحة أمام القراء والباحثين.

د . فاطمة موسى

لوحة الغلاف

كانت فلسطين ومأساة اللاجئين من محاور التعبير التشكيلي عند جيل الشباب من الفنانين الذى تفتح صباه على أحزان الأرض السليبة .

وفى الآونة الاخيرة هزت المأساة أعماقا وفجرت طاقات من التعبير الفنى ... والفنان عبد الرحمن النشار من هذا الجيل الذى هزته الأحداث وعبر عنها فى لوحاته .

وقد عكف فى الشهور الاخيرة على اعداد لوحة مأساة القدس التى عرضت بالصالون السنوى ونالت احدى جوائزه ... وهو فى هذه اللوحة يرى المدينة العتيدة فى رؤية تداخلها الاحلام .

فى سماء القدس وفوق أرضها ترتفع مقدسات عزيزة .. وفى جانب من اللوحة مسيح مصلوب وحطام اجوف من اجسام احاطتها الالوان البيضاء بدرامية تقبض النفس .. والوان اللوحة التى تسودها الصفره تنبىء عن المأساة .. ولكن شيئا فى اللوحة يحملنا الى رجاء بالخلاص .

ان هذه اللوحة تضاف الى أعماله السابقة الحرب والسلام « وسوف ننتصر » وغيرها من لوحات وحى الأحداث .. التى يسعى فيها الى البحث عن الصيغة التشكيلية الملائمة للموضوع الكبير وقد قطع الفنان فى هذا المجال خطى موفقة .



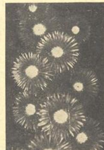
مأساة القدس
للفنان عبد الرحمن النشار

الغلاف الخلفى

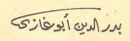
لآلة التصوير مع الفنان عبد الفتاح عيد حساسية غريبة وقد لمسنا فى تصويره للنوبة وللآثار ولاعمال الفن التشكيلى مقدراته وادراكه للقيم الفنية ....

ودفعه حسه الرهيف الى أن يتابع همسات الطبيعة المصرية من خلال ازهارها ونباتها وأشجارها .

ولوحة هذا العدد من تسجيلاته الفنية الرائعة تقدمها المجلة لقرائها فى أعياد الربيع .



« أعياد الربيع »
تصوير عبد الفتاح عيد



بدر الدين أبو غازى